ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ



೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ

706-710

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಸುಷ್ಮಾ ಎಂ.
(ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: KVMB-00140)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.



ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ,
ಬೆಂಗಳೂರು

2016

710

ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ



"ಸಿರಿಗನ್ನಡ" ಗ್ರಂಥಾಲಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬.

ಶಂ.ಶಂ.ಕೈ.೮೫೭.

710

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ.

AKSHARA GRANTHALAYA



ACC.NO.132034

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ



೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ

ಕಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಸುಷ್ಮಾ ಎಂ.
(ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: KVMB-00140)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.



ಮಾನ್ಯತಾ ಸಂಸ್ಥೆ
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ,
ಬೆಂಗಳೂರು

2016

132034

8KO.9
SUS h

ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು
ದಿನಾಂಕ : 26.03.2016

M Sushma

ಸುಷ್ಮಾ ಎಂ.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ,
ಬೆಂಗಳೂರು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಸುಷ್ಮಾ ಎಂ. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು
ದಿನಾಂಕ : 30-03-2016

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ಸಹಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಬಿ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧
ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ, ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ

'ನಾಟಕ' ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂಬುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತು. ಅಂದರೆ ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕಾರ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗುಣವೂ ಇದೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಗುಣವೂ ಇದೆ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ದೊರೆಯುವುದು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ' (೧೬೮೦). ಅಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೧೯೩೦ರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೨೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳು ನಮಗೆ ಒದಗಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ-ಅಧ್ಯಾಪನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೇಗಗಳು ಒದಗಿದವು. ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಶಾಕುಂತಲ, ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾರತವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡತನದ

ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅನುವಾದ ಎಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ತಾನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಭಾಷಿಕ ಕವಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಕಾಲ, ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಅನುವಾದವೂ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯ, ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅನುವಾದಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಭವಭೂತಿ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಘನವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' (೧೮೮೨) ಹಾಗೂ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿನಾಟಿಕೆ', ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ', ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗಿಂತ ೧೩ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದರು. ಧೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು ಇವರು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' (೧೮೮೩), ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ' (೧೮೯೨) ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' (೧೮೮೯) ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಂ' (೧೮೯೭) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತ ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರು ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕಂ' (೧೮೮೯) ಹಾಗೂ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' (೧೮೯೬)

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' (೧೮೯೧) ನಾಟಕವನ್ನು, ಗರಣಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ನಾಗಾನಂದ' (೧೮೮೮) ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' (೧೮೯೦) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' (೧೮೮೩) ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿನಾಟಿಕೆ' (೧೮೯೯) ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳದ್ದೇ ದೊಡ್ಡ ಪಾಲು. ಈತನ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥನ ರೂಪಗಳಾಗಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮೇರಿಲ್ಯಾಂಬ್‌ರ 'Tales from Shakespeare'ನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು 'ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಥೆ' ಹಾಗೂ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಕಥಾರೂಪವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಸಿಂಬಲಿನ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಕಥಾರೂಪವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಭೀಮರಾವ್ ಭಂಡಿವಾಡರು 'ರೋಮಿಯೋ ಆಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್'ನ್ನು 'ಕಮಲಾಕ್ಷ ಪದ್ಮಗಂಧಿಯವರ ಕಥೆ' ಎಂದು ಕಥಾರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆನ್ರಿಟೇಲರನ 'ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಮ್ಮರ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಕನ್ಯಾವಿತಂತು' ಎಂದು ಕಥನರೂಪವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' (ಒಥೆಲೊ, ೧೮೮೫); ಎ. ಆನಂದರಾಯರ 'ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' (ರೋಮಿಯೋ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್, ೧೮೯೯); 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಣಯಂ' (ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್, ೧೮೯೦); ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ' (ಒಥೆಲೋ ೧೮೯೫); ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ೧೮೯೫) ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ; (ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ಸ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್, ೧೮೯೬); ಸೋಮನಾಥಯ್ಯರವರ 'ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ' (ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ ಶ್ರೂ, ೧೮೯೭); ಎಂ.ಆರ್. ಅಣ್ಣಾಜಿರಾಯರ 'ಕುಸುಮಾಕರ' (ದಿ ಟು ಜಂಟಲ್‌ಮೆನ್ ಆಫ್ ವೆರೋನಾ' ೧೮೯೭); ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ' (ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್, ೧೮೯೯); ಹಾಗೂ ಹೇಮಲತಾ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ೧೯೨೦); ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ (ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ಸ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್, ೧೯೧೬); ಹಾಗೂ

ಪತಿವಶೀಕರಣ (ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಶಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್, ೧೯೧೭) ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ.

ಉದ್ದೇಶ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾಳಿದಾಸ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರಕ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ. 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಭಗ್ನತೆಗಳ ಕತೆ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಏಳು-ಬೀಳಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿವೆ. ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಥಿಲತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಈ ಕವಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕ್ರಮಭಂಗದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಂಶಧರ್ಮದ ಕ್ರಮಗಳ ಪಾಲನೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜದ್ರೋಹಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ, ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ, ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ

ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಧಿಕಾರದ ಸರಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಗೊಂಡಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಮಹತ್ವ

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಜಾನಪದ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ದೇಶೀ ರಾಜರನ್ನು ಅಧೀನ ರಾಜರನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪುನರುತ್ಥಾನಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಾಳಿಯಿಂದ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯ ಅಲೆಗಳೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನವ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಇಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಭಾಷಾಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ, ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಶ್ನೆ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೊಂದಿಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು

ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದವೆಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪುನರುತ್ಥಾನಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲು ಹೋಗದೆ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ವಿದೇಶೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ, ಅಣಕದ ಹುನ್ನಾರವೂ ಇತ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಭಾರತೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅನುವಾದಕರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುವಾದ, ದೇಶೀವಾದ, ಪೌರಸ್ತ್ಯವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ–ದೇಶೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ–ಪರಂಪರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದ್ಭುತವಾದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯ'ಗಳಾಗಿಯೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ದೇಸಿ–ಅನ್ಯ, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆ, ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ

ಛಂದಸ್ಸು, ಸರಳ ರಗಳೆಗಳು ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿಯೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪೊರೆಯನ್ನು ಕಳಚುತ್ತಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಳಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯತೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಅನುವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರಾಠಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣರಂತಹ ಆರಂಭದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿದವರು ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕನು ಎದುರಿಸಿದ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗೆಗೆ 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ' ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ನೇರ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ

P.T.O

ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮರಾಠಿಯಿಂದ, ತೆಲುಗಿನಿಂದ, ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದವುಗಳು. ಅಪವಾದಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ೧೮೯೭, ೯೮ರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಅಲಭ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಕಟಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದಕರು ಹಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಅನುವಾದಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಅನುವಾದಿತ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸಾಮ್ಯತೆ-ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಅನುವಾದವನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅನುವಾದವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯದೆಂದೂ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕೃತಿಯಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದೆಂದೂ, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತವರು ತೊಡಗುವಂಥದ್ದು-ಎನ್ನುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಚಲಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಪಠ್ಯಗಳೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಅನುವಾದವಾಗಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆ; ಸಾಮಾಜಿಕರಚನೆ, ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆ, ವರ್ಣ ದ್ವೇಷಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ; ಪ್ರಭುತ್ವದ ಏಳುಬೀಳುಗಳು, ಅರಮನೆಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಚು, ಪಿತೂರಿ, ದ್ರೋಹದ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ದಾಖಲೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳುಳ್ಳ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆ; ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆ ಹಾಗೂ ರಂಗವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗಚರ್ಚೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಅವರು ರೂಪಾಂತರಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ **ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ** ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೇರಿಕೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಾಧಾರಿತ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಿರ್ವಚನ, ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಉಪ-ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಮಿಷಿನರಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ, ಭಾಷಾಂತರದ ರಾಜಕಾರಣ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯ, ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್, ಆಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ಅನನ್ಯತೆಯ ಶೋಧ ಎಂಬ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ, ಸ್ವೀಕಾರ ನಿರಾಕರಣೆಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದೇಶ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೂ ನಾಡು ಕಟ್ಟುವ ಕಲ್ಪನೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಭಕ್ತಿ–ಮುಕ್ತಿಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಈ ಎರಡೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಆಶಯವಿದ್ದಿತು. ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಕರು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ, ಭಾಷೆ, ಸ್ಥಳಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಮುದಾಯದ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜಾನಪದಗಳ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಪುನರ್‌ಶೋಧಿಸುವ ಆಶಯ, ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು, ಮೈಸೂರು ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು', ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು ಅವರ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರ', ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ', ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕಾರಣವು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಮದುವೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜ್ವಲಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಅಂತಸ್ತು ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀಯರ

ಶೋಷಣೆ, ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸಂವೇದನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', 'ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಿಕೆ', 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ' ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು', ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು ಅವರ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ', ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ' ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ', 'ಹೇಮಲತಾ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ', ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ', 'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನಿಕೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರಮುಖರು. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂದಿನ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಿದ್ದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಗಿನಿಯಮಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬಹುನಿಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಜನಮಾನಸಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದ ಕಾರಣ ವರ್ಣನೆ, ವೃತ್ತಾಂತ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಕರು ಕಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ಪೂರೈಸಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಹಳೆಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ', ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು', ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು ಅವರ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ', ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ', ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಾಲನೆಗೆ ಪಾರ್ಸಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಕೊಡುಗೆ, ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿ, ಮನರಂಜನೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪೈಪೋಟಿ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಲಾಭ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇವುಗಳ ಒತ್ತಡ ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯಿಂದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಚಾಲನಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ–ಬಯಲಾಟ ಹೀಗೆ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋದ ಕೀರ್ತಿ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟ–ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು; ಅನ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು; ಆ ಹೊಸ ಯುಗದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು; ಕನ್ನಡ–ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ; ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ; ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳು; ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨
ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿದುಬಂದರೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೂ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಅಂದಿನ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು, ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ, ಎ.ವಿ. ನಾವಡ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ **ಮುಂಬೆಳಗು** ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್‌ರವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ **ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ** ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ಹದಿನೆಂಟು ಹಾಗೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದು ಆರ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ** ಯ ೩ನೆಯ ಸಂಪುಟ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ** ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿಯವರ **ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರ ಕೋಶ**. ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ ಕೃತಿಯ ಏಳನೆಯ ಸಂಪುಟವು ೧೮೧೭ ರಿಂದ ೧೯೬೮ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಡುವಿನ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿ, ಕರ್ತೃ, ಪ್ರಕಾಶನ, ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ನಿಖರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಕೃತಿಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ.

ವಿ.ಬಿ.ತಾರಕೇಶ್ವರ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವು (**ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ**) ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಎತ್ತುವ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾಂ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಅವರ **ನಾಡುನುಡಿಯರೂಪಕ** ಕೃತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ವಸಾಹತು ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅನುವಾದಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವಾರವರ **ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ,** ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳುವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಉಷಾರವರ **ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ** ಕೃತಿಯು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಲಿಂಗತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಲಿಂಗತ್ವ ಅಧ್ಯಯನ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಈ ಕೃತಿಯು ಚರ್ಚಿಸುವ ಪಠ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನಾಲ್ಕು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಪುರುಷ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದವುಗಳು. ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ** ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ 'ದಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಈ ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಪಕ್ಷಿನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ 'ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಾಯ'ದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತುರ್ತಾಗಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆ ತುರ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಲೇಖಕರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರ **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ** ಕೃತಿಯು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕ **ದಿ ಟ್ರಡಿಷನ್ ಆಫ್ ಕನ್ನಡ ಥಿಯೇಟರ್**. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಬರೆದಿರುವ ವೃತ್ತಿ, ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಅಮೆಚೂರ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಎದುರಾಯಿತು. ಶಾ ಬಾಲೂರಾವ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ** ಕೃತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ' ಹಾಗೂ ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು' ಲೇಖನಗಳು ಅಂದಿನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ, ದೃಶ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಕೆ.ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಅವರ **ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್– ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ** ಕೃತಿಯು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ಹಾಗೂ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅವರ **ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಂವಾದ** ಕೃತಿಯು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರ **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ** ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ' ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ **ಭಾಷಾಂತರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು** ಈ ಕೃತಿಯ 'ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ', 'ಭಾಷಾಂತರದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು', 'ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ' ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಲೇಖನಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದಿತ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದವು. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ **ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ** ಹಾಗೂ **ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ** ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಣೆಯಾಗಿರದೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ **ದೇಶೀಯತೆ** ಕೃತಿಯು ದೇಶೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಭಾಷಾ

ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ, ಅವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವು ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಭಾರತೀಯ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ "ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ನಾಗರೀಕತೆಯೇ ಶಿಥಿಲವಾದ, ನಿರ್ನಾಮವಾದ ಘಟ್ಟ ಇದು. ಅಲ್ಲ, ಅದು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ ಪಡೆದ ಘಟ್ಟ ಇದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ, ಹೊಸದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಹ್ಲಾದ. ಆಗಾಗ, ಎರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದ ಭಾವನಾಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಬಂದು ಹರಳುಗಟ್ಟತೊಡಗುತ್ತದೆ." (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ೩೨೬)

೩.೧ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ

ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಪಶ್ಚಿಮವು ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುಂದಾಳುತನದಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು **ವಸಾಹತುಶಾಹಿ** ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು 'ವಸಾಹತು' ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಆಕ್ರಮಣದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. "ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಡಿ ಭಾರತ ಉಪಖಂಡವನ್ನು 'ಎಂದೂ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ" (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ೯) ಎಂದು ತಾರಕೇಶ್ವರ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮವು ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಕೀಯ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು

ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಪರಿಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಜಮಾನಿಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ರೂಪಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ." (ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ : ೮) ಎಂದು ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೈದ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಮೊದಲನೆಯದು, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಎಂದರೆ ಕಲೆ, ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ, ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಇರುವುದೋ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವಿರುವುದೋ, ಯಾವುದರ ಪರಮ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿರುವುದೋ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಎರಡನೆಯದು, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಯವಾದ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಮಾಜದ ಅತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಕ್ಕೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಸೈದ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದೇಶ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದುದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಅನನ್ಯತೆ' (ಐಡೆಂಟಿಟಿ)ಯ ಮೂಲವಿರುವುದನ್ನು ಸೈದ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಕಥನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೈದಾಳುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ ಕ್ರಮ– ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಸೈದ್ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ". (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೩೭–೩೮) ಎಂದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ. ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ಅವರು "ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಒಂದೆಡೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೊಸ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಕಲಾರಾಧನೆ, ತನ್ಮಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿ ಕ್ಷಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ವಸಾಹತುಘಟ್ಟ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಿಜವಾದ

ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ದೇಶೀ ಜನಸಮುದಾಯದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಜನ ಏನನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹೇಗೆ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಂಚಿಕೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸೈನಿಕ ವಿಜಯದ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ ಹೇರಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಸಮುದಾಯದವರು ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿತು. ಜನಸಮುದಾಯದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಜಾನಪದ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿತು. ಜನಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ತುಂಬಾ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಜನಾಂಗಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಜಾತಿಭೇದಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿತು. ಜನಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲಿ ಮೌನ, ಭಯ, ಸಿನಿಕತನ, ಹಿಂಜರಿತ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಚಹರೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ದೂಡಿತು. (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೧೫–೧೬) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ, ತನ್ಮೂಲಕ ಆಡಳಿತದ ನಿಯಂತ್ರಣ. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ". (ತಾರಕೇಶ್ವರ್.ವಿ.ಬಿ : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ೩೮) ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿನ ಪಠ್ಯಗಳ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದ ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಗಳ ಭಾವಜೀವನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ, ವಹಿವಾಟು ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾರತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು. ಏಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರದಂತೆ

ರಾಜಕೀಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. "ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಅವರಂತಹ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕಲಿತು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಮಗೇ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿದೆವು" (ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ : ೬) ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ "ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಒತ್ತಡ ಅಥವಾ ಹೇರಿಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆ" (ಮಾಸ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಕಾನ್‌ಕ್ವೆಸ್ಟ್ : ೪೪) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೇರಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಬಂದಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಯೋಚನೆಯು ವಸಾಹತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಅನಾಗರೀಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ನಾಗರೀಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಿವಿಲ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿರಿಸಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಸೇರಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ಜನರು ಅನಾಗರೀಕರೆಂದು ನಂಬಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೇರಿಕೆಯೂ ತಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಇಡಲು ಅನರ್ಹವಾದ ಅಶ್ಲೀಲ ನಾಟಕಗಳಿವು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು.

ಲಾರ್ಡ್ ಮೆಕಾಲೆಯ ವರದಿಯ ನಂತರ ೧೮೩೫ರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. (ಗೌರಿವಿಶ್ವನಾಥನ್, ಮಾಸ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಕಾನ್‌ಕ್ವೆಸ್ಟ್ : ೪೪) ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವು ಕೀಳಾದುದು, ಕೇಡು ಮೌಢ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದುದು, ತಮಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಇರುವವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತು ಉತ್ತಮವಾದುದು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ತಳಪಾಯವೆಂದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಹೇರಿರುವವರ ತರ್ಕವನ್ನು ಹೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಂತಹ ಚಲನೆಯು ತಮ್ಮದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ, ಅನ್ಯರದ್ದನ್ನು

ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ.” (ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು : ೧೦೯)

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ಲಾರ್ಡ್ ಡಫ್ ಹಲವಾರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಭೋದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಹಲವಾರು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ‘ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಇತಿಹಾಸ’ ಕೃತಿಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ‘ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್’, ‘ಒಥೆಲೋ’, ‘ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್’ ಕೃತಿಗಳು, ವೇವಾಲ್ಸ್‌ನ ‘ಮಾರಲ್ ಫಿಲಾಸಫಿ’, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕೃತಿಗಳು ಮಿಷಿನರಿಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಮೋದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಗೂ ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಡಳಿತಗಾರರಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತಿನ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಿತ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಿತ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬೇಕನ್, ಬಟ್ಲರ್, ಮಿಲ್‌ಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಭಾರತೀಯರು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ “ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಮಾಡುವವರ ಉದ್ದೇಶ ನೇರ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಏಳುವ ದಂಗೆಗಳನ್ನು ನೇರಯುದ್ಧ ಮಾಡದೆ ಮಣಿಸುವುದು, ಪ್ರತಿರೋಧ ಏಳದಂತೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ಕೊಟ್ಟು ಪಳಗಿಸುವುದು, ತನ್ನಂತೆ ಆಗಗೊಡದೆ ಆದರೆ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ವಿಧೇಯ ತಳಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.” (ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು : ೧೧೭) ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬ ಕಂಡಕಂಡ ಹಾಗೆ ಹಬ್ಬಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದರು. ಅವರ ದಾಸ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರಹತ್ತಿದವು. ಬ್ರಿಟನ್ ದೇಶ ತನ್ನ ಈ ದಾಸ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಬೂಟುಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಕೆಟನ್ನು, ರೇಸ್‌ಕೋರ್ಸ್‌ನ್ನು, ಪಿಸ್ತೂಲುಗಳನ್ನು, ಪೆಟ್ರೋಲಿಯಂನ್ನು, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಗಳನ್ನು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು, ಮೋಟಾರುಗಳನ್ನು, ವಿದ್ಯುತ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂತಾದ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬುಡಮೇಲಾದವು.

ಹಿಂದುಳಿದವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿಮೋಚನೆಯ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತೆ ನಾಗರೀಕತೆ, ಅಂಚೆ, ರೈಲು, ವಿದ್ಯುತ್, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಕೋರ್ಟು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು.

"ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಪರ್ಕ ನಮಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಕಲಿತದ್ದು, ಮಿಷಿನರಿಗಳು ಮತಾಂತರ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ, ರೈತವಾರಿಯಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದು, ಸಂಚಾರದ ಹೊಸ ಸಾಧನಗಳು ರಸ್ತೆಗಳು, ಅಂಚೆ, ತಂತಿಯಂಥ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಕೋರ್ಟು ಕಚೇರಿಗಳು ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಬೇಕಾದರೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು." (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ : ೪)

ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ನಾಗರಿಕರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ದಾರಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾವಿವಾಹ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಂಚೆ, ರೈಲು, ರಸ್ತೆ, ತಂತಿ ಮುಂತಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವಾದಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮಾರುಹೋದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗಗಳಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ವೆಲ್ಲಾರರು ಹಾಗೂ ನಾಯರುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. "ಭಾರತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಶೇಖಡ ೮೦ ಭಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಮುದಾಯದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು..... ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಹುತೇಕ ಸದಸ್ಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು". (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ : ದಕ್ಷಿಣಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೪೦) ಮೊದಮೊದಲು ಅವರು ಆಶಿಸಿದಂತೆ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ತಲುಪಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಮೂಹ ಒಂದೆಡೆ ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಆಂಗ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ದೇಶಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದು ಹಲವು ಭಾರತೀಯರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ. "ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಭಾಷೆಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ದಬ್ಬಿ ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಇಡಬೇಕೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿರುವರು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಹೇಳುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಣ ಪಟುಗಳೆನ್ನಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸ್ವದೇಶೀಯರಾದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು?" (ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ, ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೦೨ : ೭೪)

ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅದರಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಜನಾಂಗ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಳ್ಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಅರಿಯದವರಲ್ಲ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಯಸುವುದನ್ನು ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನಲು ಲಾರ್ಡ್ ಮೆಕಾಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶೀಯರು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯೆ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಆಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ದಿನ ಬಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶವು ಆ ದಿನವನ್ನು ಮಹಾ ಕೀರ್ತಿಕರವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗವೊಂದು ಅತಿ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿದ್ಯೆ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಕುಶಲತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನ್ಯ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತಿಯು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲವೆ?" (ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ : ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೧೩ : ೫೧) ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಫ್ರ್ಯಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ ಒಬ್ಬ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ವಸಾಹತುವಾದವೆಂದರೆ ವಿಧಿಯಿದ್ದಂತೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕದಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಪ್ಪು ಚರ್ಮ, ಬಿಳಿಯ ಮುಖವಾಡ' (೧೯೫೨) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಪ್ಪು ಜನರ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ

ಕಾರಣವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಕಪ್ಪು ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ತನ್ನ ವರ್ತನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮತಾಚರಣೆ, ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಮತ್ತು ಅನ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಖರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. (ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೧೫-೧೬) ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗೀಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩.೨ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವು ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಟಿ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡುವ ಮನೋಭಾವವೂ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಅನುವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟವು ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನತನ-ಅನ್ಯತನದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಶುರುವಾಯಿತು. "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನತನ-ಅನ್ಯತನದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಚಿಂತನೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ತೀರಾ ಜಟಿಲವಾದ ಕೆಲಸ. ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಉತ್ತರ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು, ಸಮಾಜವೊಂದು, ತನ್ನ ಸ್ವ-ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ 'ಅನ್ಯ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರಗಿಸಿ ಹಾಕುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪು-ರೇಖೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಇದು ನಡೆಯಬಹುದು. (ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ೨೬೦) ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಫ್ರೆಂಚ್, ಡಚ್ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ರಾಜಕಾರಣದ ಏಳ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮತಾಂತರ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಇವುಗಳಿಂದಾದ

ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೋಡಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎದುರಾದವು. ಕ್ರೈಸ್ತಮತವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಿಷನರಿಗಳು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ 'ಜೆಸುಯಿಟ್ ಸೊಸೈಟಿ', 'ಲಂಡನ್ ಮಿಷನ್', 'ವೆಸ್ಲೆಯನ್ ಮೆಥಾಡಿಸ್ಟ್ ಮಿಷನ್' ಹಾಗೂ 'ಜರ್ಮನ್ ಇವ್ಯಾಂಜೆಲಿಕಲ್' (ಬಾಸೆಲ್) ಮಿಷನ್ ಮೊದಲಾದ ಮಿಷನರಿಗಳು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾದವು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಮತಾಂತರಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಈಡುಮಾಡಿದವು. ಮತತತ್ವದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಈ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಒಂದೆಡೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಹೊಸ ಬೆಳಕು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸ್ವಮತ ಪ್ರಚಾರದ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಮಿಷನರಿಗಳಿಂದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೇಲಾದ ಆಘಾತ, ಮತ್ತು ಸ್ವಧರ್ಮ–ಸ್ವದೇಶ ಕುರಿತು ಜನ್ಮಜಾತ ಅಭಿಮಾನ ಈ ಮೂರು ಸೆಳೆತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಇಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಡೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಈ ಹೊಸನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಂಬಂಧ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಭಾರತವು ಇನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ದ್ವಿಮುಖ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದರು. ದ್ವಿಮುಖ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸುಧಾರಕವಾದಿಗಳ ಮುಖವಾಡ ಇನ್ನೊಂದು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಳಿತೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ ಆಡಳಿತದ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾದಂತೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಭಾರತೀಯರು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಕ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ೨೫ ಕೋಟಿ ಜನಗಳವರೆವಿಗೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಜನ ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ೪೫ ಸಾವಿರ ಜನ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಭಯದಿಂದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಎಂದಿಗೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾವು ಆರ್ಜಿಸಿದ ರಾಜತಂತ್ರಗಳೂ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ, ವಸ್ತುಭೌತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹೋರಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ" (ಹಿತಬೋಧಿನಿ : ಅಕ್ಟೋಬರ್, ೧೮೮೮ : ಪುಟ

೨೦) ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಂಗ್ಲರ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಅನನ್ಯತೆ ಕೆಲ ಸಮಯ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಬಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಬಲವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಿಡಿ ಮತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಿಶಿನರಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಜನರು ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟರು. ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರೂ, ಆರ್ಯಸಮಾಜ, ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವು. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇಂಡಿಯಾದ ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದು. ಈ ಇತಿಹಾಸದ ವಾತಾವರಣದ ಶೀತೋಷ್ಣದಲ್ಲೇ ಅರಳಿ ಹಸರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು... ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದದ್ದು ಸರಳ ಕೊಡು ಕೊಳೆಯಲ್ಲ, ಸಂಘರ್ಷ ಎಂದು ಕೊಂಡೆವಲ್ಲ? ಸಂಘರ್ಷ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಮಂಥನ ಎಂದೆವಲ್ಲ, ಮೈಥುನ ಅಂತಲೂ ಅನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯು ಥೆಸಿಸ್ ಆಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಆಂಟಿಥೆಸೀಸ್ ಆಗಿ ಎರಡರ ಮಥನ ಮೈಥುನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಸಿಂಥೆಸಿಸ್' ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೆಣಗಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು." (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ : ೨೩೪–೨೩೫) ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರ ಮುಂದುವರೆದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವೆಂಬ ಆ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗಮಾತ್ರ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸನಾತನ ಆಧುನಿಕಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಜವಾಗಿ ಅಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳು ಕಳೆಗುಂದಿ, ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟು ಅಥವಾ ವಿರೂಪಗೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಮರುಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ

ಉಳಿದಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃನ್ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿವೆ" (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ : ೨೩೫) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ದೇಶೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. "ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಲಾದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನ್ನ ವಿರೋಧದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಸಾಹತುವಾದವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಆಶೀಶ್‌ನಂದಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ವಸಾಹತುವಾದ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಭಿನ್ನ ಮತಗಳನ್ನು, ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲದು" ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದೇಶೀಯ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣವಾದಾಗ. 'ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣವೆಂದರೆ, ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ 'ವಸ್ತು' ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲತಃ ವಸಾಹತುಕಾರನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹಿಂಸೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧವೆಂದು ಈ ನಿಲುವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಿಂಸೆ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪುವುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಭೀಕರವಾದ ಹಿಂಸೆಯೆದುರು ಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಫ್ಯಾನನ್ ವಸಾಹತುಕಾರ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಹಿಂಸೆಯ ಭಾಷೆ ಅವನ ವಿರುದ್ಧವೇ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ". (ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ., ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೧೮) ಇದೇ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ. ಅವರು "ಪ್ರತಿರೋಧ ಗುಣವು ಸೈದ್‌ನ ಚಿಂತನಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸೈದ್ ಸರಳ ಮತ್ತು ಏಕಮುಖ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಏಕಾಏಕೀ ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಮರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ' ದೇಶೀ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಮಾಪನಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ದನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಳೆ ವಸಾಹತು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಗಡಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೈದ್

ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಬೇರು ಮಟ್ಟದ ಶೋಷಿತ ಜನಸಮುದಾಯದವರ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಈತನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಈತನ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನಾ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೧೯) ಹೀಗೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು, ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಭಾಗವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆಂಗ್ಲಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಹಾತೊರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇದ್ದ ರಾಜಮನೆತನಗಳೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದವು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ೬೮ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ರಾಜ್ಯಭಾರ (೧೭೯೯-೧೮೬೮) ನಡೆಸಿದವರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ನವಯುಗದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಪರಂಪರಾಗತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ನಂತರ ಬಂದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿ (೧೮೬೮-೧೮೯೪) ಅಲ್ಪವಾದರೂ ಅವರ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿಯಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ನಿಜವಾದ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತಿ, ಕಲಾವಿದರು ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೇಶ್ವೆಯರ ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯ ನಂತರ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಆಸರೆಯಾಯಿತು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಿಂದಲೂ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ದೊರೆತು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿ, ಪುರಾಣವಾಚನ, ಕೀರ್ತನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರಂತೆ ಇವರೂ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು, ಪಂಡಿತರುಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ್ದು

ಇವರು ಹಲವಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರರ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ 'ಮಾದರಿ ಮೈಸೂರು' ಎಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿತು. ಕನ್ನಡದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಲು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೋಜ್ಜೀವಿನಿ ಪಾಠಶಾಲೆ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಜರ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. ಮಹಾರಾಣಿ ಬಾಲಿಕಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೋಸ್ಕರವೇ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯಾದವು. ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾರಾಜರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಲು ಮನವಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

೩.೩ ಅನುವಾದಗಳು : ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖಕರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರಭಾವದ ಎದುರು ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಯಿತು. ಈ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಅಂದಿನ ಜನರು ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು.

೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ದಿವಾನರೂ, ಚಿಂತಕರೂ ಆದ ಎಂ.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಆಶಾದಾಯಕ ಶುಭಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯರೂಪಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಬೀಗದ ಕೈಯಂತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾರೆವು. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯು ನೆರವೇರಲಾರದು" (ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ನವೆಂಬರ್ ೧೯೩೦ : ೫೯) ಎಂದು ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜಗಳ ಇಂದಿನ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನೂ ಈ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಭಾದಿತನಾಗದೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಜೀವನ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅವೇ ಪರಂಪರೆ-ದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಲೇಬೇಕಾದಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದೇವೆ" ಎಂದು ನಾಗರಾಜ್.ಡಿ.ಆರ್. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ೨೨೪) "ಆಂಗ್ಲೇಯರಂತೆ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನು ನೂರಾರು ತಲೆಯವರೆಗೆ ಆಗದೆ ಮಾತಾದುದರಿಂದ, ದೇಶ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ವಿಶೇಷ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೇಶಭಾಷೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುವರು. ಸದ್ಯಹ ನಾವು ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲೇ ಕಲಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡು, ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಅನಂತರ ದೇಶಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಶಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸೋಣ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗದಿರಲಾರದು." (ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ : ಡಿಸೆಂಬರ್, ೧೯೦೩ : ೨೬೬) ಈ ಆಲೋಚನೆ ೧೯೦೩ನೇ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪಾರ್ತಾ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಂತಃಸತ್ವವಾದೀ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ದಂಗು ಬಡಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುರುತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದ ತನಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆಂಬ ಅಂತಃಸತ್ವವಾದೀ ವಿಂಗಡನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಭೌತಿಕವೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಈಗ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು. ಪಶ್ಚಿಮವು ಲೌಕಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭಾರತ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮುಂದಿರುವ ನಾಡು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉನ್ನತ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾರತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಆಧುನಿಕತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು". (ನಾಡು ನುಡಿಯ ರೂಪಕ : ೩೭) ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳು ಆಳವಾದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಬದಲಾಗಿ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ, ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ದೇಶೀವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ವಸಾಹತುವಾದ, ನಿರ್ವಹಸಾತೀಕರಣ, ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಅತಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಅದು ಭಾರತವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನಾ ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಯೂರೋಪಿನ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು, ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸಂಚಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸತೊಡಗಿದವು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ಭಾರತೀಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೊಂಡು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿಢೀರನೆ

ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ವಿನಿಮಯ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು.

ವಿದೇಶೀ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುರ್ತಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ತೀವ್ರಗೊಂಡಿತು. ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರೂ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟೇ ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೊರೆದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸತೊಡಗಿತು. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಅರಮನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಟಕುವಂತಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರತಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿಸುವುದೂ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವೇ ಹೊರತು ಯಥಾವತ್ತು ಅನುಕರಣೆಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಉದಾ ಚುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ'. ಭಾಷಾಂತರದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಸ್ವದೇಶ ಮಾರ್ಗವೂ, ವಿದೇಶ ಮಾರ್ಗವೂ ಕಲೆತು ಒಂದಾಗಿ, ಎರಡಲ್ಲೂ ಒಗ್ಗದವು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಂತವು.

೩.೪ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಇದೊಂದು ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಏನನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಾನ್‌ಸನ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು". (ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ : ೩) ಇಲ್ಲಿ

'ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೆ.ಸಿ. ಕ್ಯಾಟ್‌ಫೋರ್ಡ್‌ರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ "ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಪಠ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ" (ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ : ೭) ಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪಠ್ಯವಸ್ತು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು ಕಲೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಅರ್ಥಾಂತರವೆಂದಲ್ಲ. ಅದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳು, ಎರಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಚಲನಕ್ರಿಯೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕವೊಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ 'ಆನೋ ಭದ್ರಾ ಕೃತವೋ ಯಂತು ವಿಶ್ವತಃ' ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಹಾಗೆ ಕಲಿತರೂ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಲು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪೈರು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಡೆದಿರಬೇಕಾದ ಉಳುವೆಯೇ ತರ್ಜುಮೆ' ಎಂದು ಡಿವಿಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅನುವಾದದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಂದು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹರಿದುಬಂದಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ರಷ್ಯಾ ಜಪಾನ್‌ನಂತಹ ದೇಶಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಶಾಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ೩೦ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗ್ಲೋಬಲ್ ವಿಲೇಜ್ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ

ಪರಿಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಭಾವ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಾವಿಯ ಕಪ್ಪೆಗಳನ್ನಾಗಿಸದೆ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಗೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ ಭಾಷಾಂತರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಕೈಚಳಕ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಅವನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್ ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ "ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ. ಅದೂ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಪದ. ಅನುವಾದ ಎಂಬ ಪದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದರೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಅನುವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು" (ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ೧)

ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಕಲೆ. ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ. ಮೂಲಕೃತಿ ಬಿಂಬವಾದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಒಂದು ಧ್ವನಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ. ಆದರೆ ಈ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನು ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಪಠ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನೇ ಈ ಕವಿಗಳು ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಇದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪುನರ್ಲೇಖನಗಳೇ ಹೊರತು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ" (ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ : ೫)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ಎರಗಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ವಿಧಾನ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗ, ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗೆಲ್ಲುವ ಆಸೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಪುನಲೇಖನಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಬಾಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಭವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಅದಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು.

"ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉಗಮವಿರುವುದು ಭಾರತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉಗಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಂಕೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಂತೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲವೇ ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿ ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿದೇ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಮಿಲ್, ಬೆಂಥಮ್, ವಾಲ್ಟೇರ್, ರೂಸೊ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಹೊಸ ಉದಾರವಾದೀ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಮೂಡಿದವು; ತನ್ಮೂಲಕ ಪ್ರಜಾಕಲ್ಪನೆಗಳು–ಇವು ಎಷ್ಟೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ–ಒಡಮೂಡಿದವು. ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಗ್ರರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಪ್ರಚಾರಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತಾರಕಕ್ಕೇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿತು." (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್ : ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೨೩೫)

ಮೂಲಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್‌ರವರು "ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಎಂಬ ತತ್ವ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಿಹೊಂದದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'Herculean task' ಎಂಬುದನ್ನು ಹರ್ಕ್ಯುಲನ ಗುರಿ ಎಂದು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ". (ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ೩೬–೩೭)

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಅಪರೂಪದ ಅನುವಾದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಾಂತಿ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಾಂತಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಉಂಟಾದವು.

ಹರಿಕೃಷ್ಣಭರಣ್ಯ ಅವರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿವೆ ಎಂದೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರಕೋಶ' ಬರೆದ ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದರ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೭ ರಷ್ಟಿದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆಂದೋಲನವು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಬೀಜಗಳು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯತ್ತ ಸಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳೇನಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಒಡಲಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೀಜಾಂಕುರವಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು." (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ೯೩)

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಾಂತಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆಯುವುದೇ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ. ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ' (೧೬೮೦). ನಾಟಕಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವಾರು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೇ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕೃತಿ ರಚನೆ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ವಿಲಾಸಮಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಎಟುಕದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಬಹುಕಾಲ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು." (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ೯೩)

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಭಗ್ನತೆಗಳ ಕತೆ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಏಳು–ಬೀಳಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಥಿಲತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಈ ಕವಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಕತೆಯಾಗಿ

ರೂಪಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕ್ರಮಭಂಗದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಂಶಧರ್ಮದ ಕ್ರಮಗಳ ಪಾಲನೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಹಾಗೂ ಹೆನ್ರಿಫೀಲ್ಡಿಂಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದರು. ಕಾಳಿದಾಸ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದು ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದವರಿಗೆ ತೋರಿಸಲು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಭಿಮಾನದ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸಿತ್ತು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ವಂಗೀಯರು ಅವರ ಮತಾಂತರದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂಬುವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಜನಾಂಗದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಜನಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ

ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಆಧುನಿಕ ಜನಗಳು ತಮಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅಸಮಾನ. ಅಜೇಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ದೀರ್ಘ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ, ಮರೆತಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕರದೀಪಿಕೆಗಳಂತೆ ಪ್ರಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಅದೇ ಜನಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ" (ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಜನವರಿ, ೧೯೨೬ : ೧೪೩)

ಸಂಸ್ಕೃತವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ್ದೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೀಳುದರ್ಜೆಯ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ವಿದೇಶೀ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಮನೆತನಗಳಿಗೆ, ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಜನರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು "ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು ಲೋಕೋಪಯುಕ್ತವಾದ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸುಲಭವಲ್ಲವು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನಯುಕ್ತಾಂಶಗಳೆಷ್ಟೋ ಅದ್ಯಾಪಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದ ಇಂಥಾ ವಿಷಯಗರ್ಭಿತಗಳಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕಾದುದು ಉತ್ತಮಾಂಶವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ವೃತ್ತಾಂತ ಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾರ್ಚ್ ೨, ೧೯೦೫) ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇಶೀಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇನ್ನು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹತ್ತೊಂಬನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ನಾವು ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳು ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಆಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು.

ತಾರಕೇಶ್ವರ ಅವರು ಸುದೀಪ್ತಾ ಕವಿರಾಜ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಓದುಗರು ಕೇಳುಗರಿಗಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು." (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ೩೦) ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನೂ ಕುಂದದೆ, ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಹಂತದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಘನತೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರಕಿತು ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾದ ಹಿಂದಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

'ಹಿಂದಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭರತೇಂದು ಹರೀಶ್ಚಂದ್ರರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದವರೆಗೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರಲು ಈ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಹಿಂದಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ಹೋರಾಟ, ದಂಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಂಗಮಂದಿರಗಳ ಅಭಾವವಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿಯ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ರಾಜರು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡುವುದರ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನರ ಉತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆಯೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು." (Shakespeare in Indian Languages : 418)

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯಾದಂತೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜನರು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪೆನಿಯಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುವಾದ ಕಾಲವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಾಲಾ ಸೀತಾರಾಮ್, ತೋತಾರಾಮ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣವರ್ಮರು

ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ರಾಕ್ಷಸರು, ಗಂಧರ್ವರು, ದೈವೀಪಾತ್ರಗಳು, ಚಮತ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು. ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಗದ್ಯದ ಕಡೆ ನಾಟಕ ಹೊರಳಿತು. ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ್ ರಾಯ್ ಹಾಗೂ ಪಂ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪಾಂಡೆಯವರ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರು ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ, ರಾಜಾ ಲಕ್ಷಣಸಿಂಹ ಅವರು 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಭವಭೂತಿ, ಹರ್ಷ ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಮೋಹನ್ ರಾಕೇಶರ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಮ್' ಮತ್ತು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದಗಳು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವು. ಮರಾಠಿ, ಬೆಂಗಾಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಂದಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು.

ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕಿದ್ದ ಅಮಿತಭ್ರಮೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಅನುಕರಣೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರು. ಬೆನೋವನಾಟಕಂ, ಕಾಲ್‌ಮಾಮ್ ನಾಟಕಂ, ಜಾಕೋಬ್ ನಾಟಕಂ, ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಚರಿತ್ರಂ ಈ ಗುಂಪಿನವು. ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಕವೇ ಆದರೂ ನಾಟಕ ದೊರೆಯಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ತುಂಬುರಾನರು 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಚಾತುಕಟ್ಟೆ ಮನ್ನಾಡಿಯವರ 'ಜಾನಕಿ ಪರಿಣಯಂ' 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತಂ', ಕೊಟ್ಟಾರತ್ತಿಲ್ ಶಂಕುಣ್ಣಿಯ 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವಂ', ಎ.ಆರ್.ರಾಜರಾಜವರ್ಮರ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಂ', 'ಮಲಯಾಳಂ ಶಾಕುಂತಲ' ಹಾಗೂ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಆನಂತರ ಬಹುಬೇಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೂ ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಚುರುಕುಗೊಂಡವು. ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿಯೂ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪಿ.ಜಿ.ರಾಮಯ್ಯರ್, ಎ.ಆರ್.

ರಾಜರಾಜವರ್ಮ, ಅಟ್ಟೂರು ಕೃಷ್ಣಪಿಷಾರಡಿ, ಚೇರುಳಿಯಲ್ ಕುಞ್ಞಿ ಕುಞ್ಞಿ ನಂಬೀಶನ್, ವಳ್ಳತ್ತೋಳ್, ಕುಟ್ಟಿಪುರುತ್ತು ಕೇಶವನ್ ನಾಯರ್ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಳ್ಳತ್ತೋಳ್ ಅವರು ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' ಹಾಗೂ 'ಅಭಿಷೇಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ವನ್ನು ಕುಞ್ಞಿಕುಟ್ಟನ್ ತಂಬುರಾನ್, ಕೊಟ್ಟಾರತ್ತಿಲ್ ಶಂಕುಣ್ಣಿ, ಕೆ.ಸಿ.ಕೇಶವಪಿಳ್ಳೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಯನ್ನು ಕುಞ್ಞಿಕುಟ್ಟನ್ ತಂಬುರಾನರೂ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ವನ್ನು ಕುಮಾರನ್ ಆಶಾನರೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆ.ಎಸ್. ಗೀತಾ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೋಡಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಸುವು ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (Shakespeare in Indian Languages : 537, 538 & 539) ಕೊರಾಡ ರಾಮಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ (೧೮೧೬–೧೯೦೦)_ ಎಂಬುವವರು ತೆಲುಗು ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇಡಲಾದ 'ಮಂಜರಿಯದುಕರೀಯಮು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ೧೮೬೦ರಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ನಾಟಕವು ತೆಲುಗು ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಕೊಕ್ಕಂಡ ವೇಂಕಟರತ್ನಂ ತೆಲುಗಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ 'ನರಕಾಸುರ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗಂ' ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಥಮ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ. 'ಧನಂಜಯ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗ' (೧೮೭೭) ಮತ್ತು 'ಆಂಧ್ರ ಪ್ರಸನ್ನ ರಾಘವಂ' (೧೮೯೯) ಅವರದು ಅನಂತರದ ನಾಟಕಗಳು.

ಕೊರಾಡ ರಾಮಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲ ಭಾಷಾಂತರದ ಕೀರ್ತಿ ಕೊಕ್ಕಂಡ ವೇಂಕಟರತ್ನಂ ಅವರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೊಕ್ಕಂಡ ವೇಂಕಟರತ್ನಂ ಹಾಗೂ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಪರವಸ್ತು ವೇಂಕಟರಂಗಾಚಾರ್ಯಲು ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ತೆಲುಗನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚ ತೆಲುಗನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಾದ ಕಂದುಕುರಿ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಎಂಬುವವರು ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ವಿವೇಕವರ್ಧಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇವರು 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಂ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ'ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲು ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ.

ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಭವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ನಾಟಕರಂಗಗಳೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಾಟಕಗಳು ನರ್ತನವೂ ಸಂಗೀತವೂ ಬೆರೆತವಾದ್ದರಿಂದ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಪಾಣರುಗಳು, ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿರಲಿಯರು, ಕೊತ್ತರು, ಪುರನರು ಇವರೆಲ್ಲ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಮಾನ್ಯರಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವೇಕ್ತಿಯಲ್, ಪೊದುವಿಯಲ್ ಎಂದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು (ಉಯ್ಯವನ್ನಾಳ್) ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ. ಅಂದಿನ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲಿನವು ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದವು.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಬಂದು ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹೊಸ ದಾರಿ ತೋರಿದ ನಂತರ ಹಾಡು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಗದ್ಯರೂಪದ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಕಥಾವಸ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಜನಜೀವನದ ಕಡೆ ಸಾಗಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೀಳುತನ ಬದಲಾಯಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಾಂತಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅರಮನೆ ಕಂಪೆನಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು." (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ – ಪುಟ ೨೦೮) ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು

ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೂ ಸುಲಭದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೇಶೀಕರಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಆಂಗ್ಲೀಕರಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರು, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲ ಹೊಸದು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಿಚಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗ. "ಪ್ರತೀ ಜನಾಂಗ ಬದಲಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಇವನ ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು" ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ : ೨೦) ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಕೇವಲ ಲಲಿತ ನಾಟಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದುಃಖಾಂತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಹೊಸದಾದ ರಂಗ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು ೧೭೭೫ರಲ್ಲಿ, ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಯೋಜನೆಗಳು ಮೊದಲು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದುದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿಯೇ. ಆನಂತರವೇ ಅದು ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹರಡಿದುದು. "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕಲ್ಕತ್ತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ನಂತರ ದ್ವಾರಕಾನಾಥ ಠಾಗೋರ್ (ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ತಾತ) ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖರು ಸೇರಿ ೧೮೧೨ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಚೌರಂಗಿ ಥಿಯೇಟರ್'ನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಬೆಂಗಾಲಿ ಪ್ರಮುಖರಿಗೂ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಆಹ್ವಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಫೋರ್ಟ್ ವಿಲಿಯಂ ಕಾಲೇಜಿನ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ ಕ್ಯಾರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಂಗಾಲಿ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿದರು. ೧೮೧೭ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಕಾಲೇಜು ಹಾಗೂ ೧೮೧೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ನಂತರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇದರಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು." (Baben Barau : Shakespeare in Indian Languages : 80) ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಕರ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿದಷ್ಟು ಅವನ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕವನಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಮಾತ್ರ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ. ಭಾರತದಲ್ಲೆಡೆ ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಜನರು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಡುವ ಭಾಷೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಭಾಷೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಭಾಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವೀಕೃತವಾದುದು ಬದಲಾಗಿರುತ್ತದೆ" (ನೂರುಮರ ನೂರು ಸ್ವರ : ೯–೧೦) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಿನ ಅನುವಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. 'ರೋಮಿಯೋ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್' ಅನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಎ. ಆನಂದರಾಯರು ನಮ್ಮ ಜನಗಳು ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ಎ. ಶಂಕರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ "ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತ ತಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಭಾರತ ಅಂಧವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೂ ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರರು ಎಂಬ ಅರಿವಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ರೂಪಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಪುಣ್ಯಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ತೊಡುಗೆ ಉಡಿಸಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಇತರ ಭಾರತೀಯ

ಭಾಷೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನೇ ಬಗ್ಗಿಸಿದರು." (Shakespeare in Indian Languages : 18-19)

ಈ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡವು. ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತಂದುವು. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದರು. ದುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಮೂಲದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಭಾರತೀಕರಣದ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ರೋಮಿಯೋ – ರಾಮವರ್ಮ, ಬಾಲ್ತಜಾರ್ – ಬಾಲಚಂದ್ರ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್– ಹೇಮಲತ ಇತ್ಯಾದಿ. ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಹಿಂದಿ ನಾಟಕಕಾರರು 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನ್ನಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ದುರ್ಲಭ್ ಬಂಧು' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ವೆನ್ನಿಸ್‌ನಗರ ವಸಂತನಗರವಾಗಿದೆ. ಆಂಟೋನಿಯೋ ಅನಂತನಾಗಿ, ಬೆಸಾನಿಯೋ ಬಸಂತನಾಗಿ, ಸೆಲಾನಿಯೋ ಸಲೋನಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮೂಲದ ಜ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಮನಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಜೈನರ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಹರಚಂದ್ರ ಘೋಷರು 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಭಾನುಮತಿ ಚಿತ್ತವಿಲಾಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬೆಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಷಿಯಾ ಭಾನುಮತಿಯಾಗಿ, ಬೆಸಾನಿಯೋ ಚಿತ್ತವಿಲಾಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಲ್‌ಮಾಂಟ್ ಹಾಗೂ ವೆನಿಸ್ ಉಜ್ಜೈನ್ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನಾಂದಿ ಇದ್ದು ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಂತೆ ಭಾನುಮತಿಗೆ ಸುಲೋಚನ ಹಾಗೂ ಸುಶೀಲೆಯರೆಂಬ ಇಬ್ಬರೂ ಸಖಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಜಯಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ್ ನಾಯರ್ ಅವರು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಮಲಯಾಳಂ ನಾಟಕಾನುವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಎ.ಗೋವಿಂದ ಪಿಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು

ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಗೀಸ್ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯವರು 'ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕಲಹಿನೀ ದಮಾನಕಂ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಿಧಾನಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಮಲಯಾಳಂ ಜನರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಸರನ್ನು ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ದಿ ಟೂ ಜಂಟ್ಲಮೆನ್ ಆಫ್ ವೆರೊನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೆಟ್ರುಷಿಯೋ – ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ಗ್ರೆಮಿಯೋ– ಗ್ರಾಮೇಸನ್, ಹೊರೆನ್ಷಿಯೊ – ಹೃದ್ಯಂಗನ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸ್ಥಳದ ಹೆಸರುಗಳು ಪಡುವ– ಪಾಟಲಿಪುರಂ ಹಾಗೂ ವೆರೊನಾ – ವರ್ಣದೇಸಂ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೂಲದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರನ್ನು ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್‌ಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಗೀಸ್ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳು ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಚೆಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ. ಹಳೆಯ ಯುಗ ಅಳಿದು ಹೊಸಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಒಥೆಲೋ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಹಾಗೂ ಲಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಮಿಳೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಅತಿಯಾಗಿದ್ದ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆ್ಯಂಟಿಡೋಟ್ ಅನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ನೀಡಿದವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (Shakespeare in Indian Languages : 148)

ವಿಶ್ವನಾಥ ಪಿಳ್ಳೈ ಹಾಗೂ ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ತಮಿಳಿನ ಮೊದಲ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು. ಶಾಲೆಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ವಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ವೆನಿಸ್ ವರ್ತಕನ್' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಹಿಂದೂ ಜೈನರ ನಡುವಿನ ಕಲಹವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೈವಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜೈನಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಅಮಲಾದಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ

ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಮಿಳೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಒಫಿಲಿಯಾ – ಅಹಿಲಯ್, ಫಾರ್‌ಟಿನ್ ಬ್ರಾಸ್ – ಪಾರ್ಥಿಬವೇಶನ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ – ಅರ್ಜುನ ಇತ್ಯಾದಿ.

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಭಾರತೀಕರಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಮೇರಿಲ್ಯಾಂಬ್ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕುಂಡುಕುರಿಯವರು ಮಹಿಳಾ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಬರೆದುದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರುವ ತ್ಯಾಗ, ಕೋಪ ದ್ವೇಷಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ತೆಲುಗು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು: 'ಕಾಮೆಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್'–'ಚಮತ್ಕಾರ ರತ್ನಾವಳಿ', 'ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ'–'ಗಯ್ಯಾಲಿನಿ ಸಾಧು ಚೇಯುತ', 'ಒಥೆಲೊ'–'ಪದ್ಮಿನಿ ಪ್ರಭಾಸ್ಕರಮು', 'ರೋಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯೆಟ್'–'ಮಾಲತೀ ಮಧುಸೂದನಮು' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೀಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಏಕರೂಪವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಏಕರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

೩.೫ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ

೧೮೫೦ರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಐದು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ದೊರೆತು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯರು ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಜನಮನದ ಒಳಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಒಳಸುಳಿದೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು,
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು;

ಬಳಿಕ, ಬೇರೆ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು
ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿದಳು;
ಹೊಸದು ರಸದ ಬಳ್ಳಿಹಣ್ಣು
ಒಳಗೆ ಸುಳಿದಳು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು : ೧)

ಹೀಗೆ ಹೊಸದು ಹಾಗೂ ರಸದ ಬಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರಳಾದರೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುವ ಪ್ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಗೇ ಇತ್ತು. ಆಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ್ದಾದರೂ ಆತ್ಮ ಭಾರತೀಯವೇ. ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಮಾರುಹೋದರೂ ದೇಶೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, "ಹೊಸಭಾಷೆ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮವುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊಸತರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವ" ಎಂದು ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ : IV) "ಹೊಸತು ಹಳತುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಅವುಗಳ ಕಸಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಚಿಗುರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ" ಎಂದು ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ : VII)

ವಸಾಹತೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ ಅದು ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಂಡ ನಾಡನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವು ಆಡಳಿತದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದೊಡನೆಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಬಂದ ದೇವರು ಕಳುಹಿಸಿದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾಂ ಪಡಿಕ್ಕಲ್‌ರವರು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುಂದಾಳತ್ವದ ಕಾರಣವಾದ ಪಶ್ಚಿಮವು ಒಂದು ಪೂರ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಪರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪೌರ್ವಾತ್ಯವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭೂಭಾಗಗಳು, ನಿತ್ಯ ಹರಿದ್ವರ್ಣ ಕಾಡುಗಳು, ಕಾಡುವ ನೆನಪುಗಳು, ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಸಂತರು, ಗಾರುಡಿಗರು, ಹಾವಾಡಿಗರು, ಪ್ರಣಯ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಉನ್ನತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸ್ಟೀರಿಯೋ ಟೈಪ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನರುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಪುನರಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವವೆಂದರೆ ಚಲನಹೀನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯದ ನಾಡು, ಪಶ್ಚಿಮವು ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಘಟನೆಗಳ ಬೀಡು. ಭಾರತದ ಸ್ಥಾವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯೀಕರಿಸುವ, ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವ

ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಸಂಶೋಧಿಸುವ, ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ನಾಗರೀಕಗೊಳಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮವು ತನಗೆ ತಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಮತೀಯವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮವು ತನ್ನ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ತನ್ನ ತಲೆ ಕೆಳಗು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ, ತನ್ನ ನೆಗೆಟಿವ್ ಆಗಿ ಪೂರ್ವವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜ್ಞಾತೃವಿನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮನಸಾ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ವಸಾಹತು ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವವಾದವು ನೆರವಾಗಿದೆ". (ನಾಡು ನುಡಿಯ ರೂಪಕ : ೩೬) ಇಂತಹ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ಭಾರತವು ತನ್ನ ದೇಸೀತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾನಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ರೋಚಕ.

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರುಕಣ್ಣು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು : ೧)

ಹೀಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ ಜನಮನವೊಲಿಸಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಿರುವರು, 'ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು' ಕುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅಂತಹ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾಗಲು, ಹೊಸಗುರುತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊಸ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೋರಾಡಿದವು. ಭಾರತೀಯರು ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರೂ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಏನನ್ನು, ಯಾವಾಗ ಎಷ್ಟನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಖಚಿತ ಅರಿವು, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ.

ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು 132031
ನೋಡಬಯಸಿದೆ
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡಬಯಸಿದೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು : ೧)

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದವು. ಇವಳ (ಕನ್ನಡದ) ಸೊಬಗನ್ನು (ಅಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಾಂತಿ, ಆತ್ಮ ಎಲ್ಲವೂ) ಅವಳು (ಇಂಗ್ಲಿಷ್) ತೊಡುವುದಷ್ಟೆ, ಹೇಗೆಂದರೆ ಅವಳ ತೊಡಿಗೆಯನ್ನು ಇವಳು ಧರಿಸುವಂತೆ, ಶ್ರೀವರ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ತೊಡುಗೆಯನ್ನಷ್ಟೇ (ಬಾಹ್ಯರೂಪ) ಇವಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ' ಪದ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿರುವ

ಮಾತುಗಳು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. "ಪೂರ್ವವು ಪೂರ್ವವೇ ಪಶ್ಚಿಮವು ಪಶ್ಚಿಮವೇ, ಇವೆರಡೂ ಎಂದಿಗೂ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರವು. ಆದರೂ ಪಶ್ಚಿಮವು ಬಂದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಅಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವವು ಪೂರ್ವವೇ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಮೊದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರಲು ಎಷ್ಟು ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪಶ್ಚಿಮವು ಸೇರಬೇಕೆಂಬುದು ಪೂರ್ವವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ" (ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೨೭ : ೫೨)

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದಗ ಘರ್ಷಣೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಶಿಶ್ ನಂದಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದಂಥದ್ದು, ಖಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ನಿಲುಕದಂಥದ್ದು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಲುಕದಂಥದ್ದು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂಥದ್ದು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಮುಖವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು......ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಒಂದು ರೂಪ, ಮಾರ್ಗ. ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದರೆ, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲ ಏಕರೂಪಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೇಶಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಯಾ ಸಮಾಜ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಹ ಪ್ರತಿರೋಧದ ರೂಪ. ಬೃಹತ್ ಬಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಬಂದೆರಗಿದಾಗ ಅದರ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ–ಪರಂಪರೆ–ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಗುರಾಣಿಯಾಗಿ, ಖಡ್ಗವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ". (ಆಶಿಶ್ ನಂದಿ ವಿಚಾರ : ೩೨)

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಶಿಶ್ ನಂದಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ, "ಒಂದು ಸಮುದಾಯ, ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಏನನ್ನೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಗುಣ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ, ತೀರಾ ಅನ್ಯವೇ ಆದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಅದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯವಾದುದನ್ನು ಸ್ವಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಅದನ್ನು ಇದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರತಿಭೆ" (ಆಶಿಶ್ ನಂದಿ ವಿಚಾರ : ೩೨) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾದ ನಾಗರಿಕತೆ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದರೂ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ತವಕಿಸಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಿತಾದರೂ ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಯ್ತು. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಂತರಿಕದ ಶೋಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮದು ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿಕೊಂಡಿದೆಯೇನೂ.

೨. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜಗಳ ಖಚಿತ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜಗಳ ಅಖಂಡ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ತವರಿಸಿದ್ದೆವೋ ಏನೋ.

೩. ಸಹೃದಯ ಸಹಭಾಗಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಬದುಕುವುದು 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಹೃದಯತೆ, ಸಹಭಾಗಿತ್ವಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯೇ 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತೇನೋ.

೪. ಅವರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ನೇರ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಸರಳರೇಖೆಯ ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ, ಮರುಕೊಳಿಕೆಯ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕಂಡೀತೇನೋ. (ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣರವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು : ೨೪೨)

ಈ ಮೂಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆ 'ಪರ'ವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏಕಾಏಕೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳೇ 'ಪರ'ದ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು. ಇದು ಭಾರತ ದೇಶದ ಜನತೆ ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಾರಚನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ, ಹೋರಾಟ. ಯೂರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗಂಗಾನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದನ್ನೇ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ, ಆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ

ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಪದಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವೆಂಬುದು ಆ ವ್ಯಾಪಕಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗ ಮಾತ್ರ. ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಸನಾತನ, ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮಂಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅನಗತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೆವು". (ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣರವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು : ೩೮೨)

ಆರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮಂಗಳಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾದ 'ರಾಮವರ್ಮ-ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯ ಕಾಳಗ'ದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' (ಶಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ನೆನಪನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರು ಅಳವಡಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಚಿಂತನೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ-ಓದುಗರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ಯತ್ನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ-ಕರ್ನಾಟಕ-ಕನ್ನಡಿಗ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಹರಳುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ನಾಟಕಾನುವಾದದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರೋಮಿಯೋ ಆಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ'ಯಾಗಿ, ಮರ್ಚಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ 'ಪಾಂಚಾಲೀಪರಿಣಯ'ವಾಗಿ, ಒಥೆಲೋ, 'ರಾಘವೇಂದ್ರ ನಾಟಕ'ವಾಗಿ, 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಂಡವು....ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಕರಣ ಮತ್ತು ದೇಶೀಕರಣ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ತಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ದೇಸೀಕರಣ'ವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಅವು ಕನ್ನಡದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಕಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು 'ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ', 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ', 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ನಾಟಕ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ದೇಸೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು". (ಶಿವರಾಂಪಡಿಕ್ಕಲ್ : ಮುಂಬೆಳಗು : ೩೦)

೩.೬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಳು

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಹೇರುವ ಮೂಲಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಆಳುವ ದೇಶಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು, ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳು ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂಕೆಗೆ ತರಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಡುತ್ತದೆ." (ಮುಂಬೆಳಗು – ಪುಟ ೮) ಇಂತಹ ವಿದ್ರೋಹದ ರಾಜನೀತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇಶವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿದ್ರೋಹದ ನೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಮಣಿಸುವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇದನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ, ಬೆಸೆಯುವ ಕೊಂಡಿಗಳಾದವು. ಅಂತರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ

ಭಾರತೀಯತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಯೇ ಎಲ್ಲರ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. ಗುರುತಿಸುವಂತೆ. "ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು; ನೀರು ಮತ್ತು ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕುವುದಗತ್ಯವಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮಿಗಳು ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ವಿವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಅದು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದುದು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರರು ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ೨ನೇ ಅಧಿವೇಶನವು ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಲಿದ್ದಾಗ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ರವರು ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವೈಸರಾಯ್ ಡಫರ್‌ನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕಸಭೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತಾವು ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ ಪಾರ್ಸಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ಆಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಇವರಿಗೆ ದೊರೆತ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಪಕ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಬಿಲ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹಾಗೂ ದಿವಾನ್ ಸಿ. ರಂಗಾಚಾರ್ಲು ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಶಯ ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆರ್ಯಸಮಾಜ, ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ವೇದಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ವೇದಗಳ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತೆ ಭಾರತವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೂ ಅಂದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಪುನರ್ರಚಿಸುವುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ನಾಟಕಪರದೆಗಳಿಗೆ ವೀರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ನಾಟಕದ ಆದಾಯವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹೋರಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನೇರವಾಗಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

"ವಸಾಹತು ವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಬರಹಗಾರರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಹೋರಾಟದ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಬರಹಗಳ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಈ ತ್ರಿವಳಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಚಳವಳಿಯ ನಾಯಕರ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ವಿದೇಶೀ ಆಡಳಿತಗಾರರ ದಮನಕಾರಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಧಿಕವಾಗಿ ನಾಯಕತ್ವ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಾಗೂ ಜನಸ್ತೋಮ ಅದನ್ನು ಮುಂಗಾಣದೆ ಪರಿತಪಿಸುವಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಯ ಅಂತಿಮ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಬರಹಗಾರರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ಆಲಸ್ಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಬಡಿದೆಚ್ಚರಿಸಿದರು". (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್ : ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೨೪೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಲೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಅವು ತಕ್ಷಣದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು. ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ. ವಸಾಹತು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಸರಿಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದವು.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕವಲಯದ ಒಳಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ಅನುವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳು ನಡೆದವು. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಬರೆದು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಲಗೊಳಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು ಎರಡೂ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ." (ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ : ಮುಂಬೆಳಗು : ೨೮) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಲನೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೇ ರಾಜ್ಯಗಳು ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೂ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದಿಕ್ಕು ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ ಈ ಅಂಶ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಕಾರಣ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಯಾವೊಂದೂ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸಾಧಿಸಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಲೇಖಕರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ತಾಯಿಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತಾಯಿ ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಲಿಂಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದೇಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಣಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅವಳನ್ನು ವಿಜೃಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಣಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಭಾರತಮಾತೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ರಾಜಕೀಯವೂ ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ವಾಣಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳ್ ರಾಣಿಯು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ದೇಶದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರು. (ಉದಾ: ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರು. (ಉದಾ: ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ) ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣಿಂದ ಮೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳು

ಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘಟನೆಗಳ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಡುವುದು, ಬಂದ ಲಾಭವನ್ನು ಹೋರಾಟದ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಸ್ಥಾಪನೆಯೆಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅತ್ಯಂತ ವಿನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಲೇಖಕ ಟಾಕಪ್ಪ ಇಜಾರಿ ಹೀಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಟಕ ಕಲೆಯು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಜನಗಳ ನೀತಿಯನ್ನೂ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಇದರ ಹಾಗೆ ತಿದ್ದುವ ಸಾಧನವು ಮತ್ತಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇದರಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸುವಂತಹ ಕಲೆಯು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನೋದ್ಬೋಧನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯವುಂಟಾಗಿರುವುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನವು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ, ಕಲಾಮಾರ್ಗಗಳೂ, ದರ್ಶನಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಲೂ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಗಳನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಜೀವನಾಶಯಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನೋದ್ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹಾಗೆ ನಾವೂ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೈಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು, ಅದರ ಕಲಾಜೀವನವು

ಸಾಫಲ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಯಾವ ಕಲೆಯು ಜನಜೀವನದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಶಕ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಜನಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಯಾವ ಕಲೆಯು ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತಹ ಕಲೆಯು ಎಂದಿಗೂ ದೇಶೋಜ್ಜೀವನಹೇತುವಾಗಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕಲೆಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸಾಹಸ ಮಾಡುವುದು ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ವಾಙ್ಮಯ ಸೇವಿಗಳೂ ಆದವರ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ." (ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೨೬ : ೧೪೨) ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮುನ್ನಡೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿತ್ತು.

೩.೭ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕಾರಣ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಅಥವಾ ಪುನರ್ರಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾಳಿದಾಸ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗುಪ್ತವಂಶದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲವೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶ ಬಹಳ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಿರ್ಬಂಧ ಮದ್ಯಪಾನ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಅವಧಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು" ಎಂದು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ : ೧೦)

ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಜರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ಮೃತಿ, ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ತಂದೆ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರ ಮಗಧ ಅರಸರ ಕೊನೆಯವನಾದ ಬೃಹದ್ರಥನ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಸೇನಾಪತಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಉರುಳಿಸಿ ಮಗಧವಂಶವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ಶುಂಗವಂಶವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೮೩ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನೆ

ಅರಸರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನು ಮತ್ತೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದನು. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆಯ ಆಶಯವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಳಿದಾಸ ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭವಭೂತಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ ಕನೂಜಿನ ಯಶೋವರ್ಮ ರಾಜನ ಆಡಳಿತ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಯಶೋವರ್ಮನ ಕಾಲ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳೂ ಹಿಂದು ಧರ್ಮದ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭವಭೂತಿ ವೇದಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. (ಶ್ಯಾಂ ಮನೋಹರ್ ಮಿಶ್ರಾ, ಯಶೋವರ್ಮನ್ ಆಫ್ ಕನೌಜ್ : ೨೧೦) ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಪತ್ತೆ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಗರುಡ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಲಾಂಛನವಾದದ್ದಲ್ಲದೆ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೂ ಮುದ್ರಿತವಾದವು. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನಿಗೆ ಪರಮ ಭಾಗವತ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ರಾಜರ ಧರ್ಮ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಗುಪ್ತರು ವಿದೇಶೀ ಆಡಳಿತದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ್ದ ದೇಶವನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದರು. ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸುಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪುನರ್ಲೇಖನ ಮಾಡಿ ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು.

ಗುಪ್ತರ ಹಾಗೂ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಭವಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಅಂಶಗಳು ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರವಾದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲದೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮನಗಂಡರು. ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾಗಿದ್ದವು ಹಾಗೂ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇತ್ತು. ಇಂತಹ

ಸಮಾನಪಾತಳಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಂತರಿಕ ಕದನಗಳು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ, ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಆಧುನಿಕತೆ, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಶ್ನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂದು ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಲೇಖಕರ ಯೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತೊಡಗಿಕೊಂಡದ್ದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಯ ಧಾರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದುವರೆಗೂ ಧರ್ಮದ, ಚರ್ಚುಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನ ಪೊರೆ ಕಳಚಿ ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್‌ಗಳ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನಃಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನವೋದಯದ ಚಿಂತನೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದ ಕುತೂಹಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಮೂಡಿದ್ದವು. 'ಗುಲಾಬಿಗಳ ಯುದ್ಧ' ಎಂಬ ಉಗ್ರರೂಪದ ಅಂತಃಕಲಹಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಟ್ಯೂಡರ್ ವಂಶ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಆಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಮಿರೆಕಲ್ ಪ್ಲೇಸ್' ಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ. ಈಗ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ. ತನ್ನ ದುರ್ಗುಣಗಳೇ ಅವನ ನಾಯಕರ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ, ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳ, ವಿವೇಕ-ಅವಿವೇಕಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮನುಷ್ಯನದೆ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮಕೂಡ ಈಗ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇನಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣ, ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ, ಸೀತೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಗಣಪತಿ, ಆಂಜನೇಯ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿನವರ ಮಾನಸಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಇವು ಜಾಹೀರುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗತಕಾಲದ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತರು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿತ್ತು. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಈಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆರೋಪವಿದೆ. ಆದರೆ ರೋಮಿಲ ಥಾಪರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರು ತಮಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು ಮತ್ತು ಉಳಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದೆನಿಸಿದ್ದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಶ್ಯಕ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುವ ವಂಶಾವಳಿಗಳು. ದಂತ ಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಶ್ರಮಗಳ ದಿನಚರಿಗಳು ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದವು.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲೇ ಉಗಮವಾದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರೆಡರ ನಡುವಿನ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಹೊಸತನವಾಗಿತ್ತು. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸರ್. ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧಿಕಾರ ಮೊದಲು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದುದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾದ ಮೊದಲು ಆರಂಭವಾದುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಆಂಗ್ಲಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಲ್ಲ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರ ಎರಡೂ ಉಂಟಾಯಿತ್ತು. ಕೇಶವಚಂದ್ರಸೇನರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆತು ಆಂಗ್ಲದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಭಾಷಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ಹಾಗೂ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರು ಆಂಗ್ಲರ ವಿರುದ್ಧ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳಿಸಿದರು." (ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ : ೨೨)

ಬಂಗಾಳದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚನೆಯಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವೈರುಧ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಷಯ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾದಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳೆರಡೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ದೊರೆತವಾದರೂ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟು ಅಪರಿಚಿತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಪಡೆಯಿತೇ ಹೊರತು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವು. "ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲದ ರೋಮಾಂಚಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಅವಹೇಳನಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಇಂಥ ಇತಿಹಾಸದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ೧೮೫೭ರ ಬಂಡಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾದಾಗ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರ 'ಆನಂದಮಠ' ಹಾಗೂ ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ 'ಕಮಲಕುಮಾರಿ' ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಪರಾಕ್ರಾಂತ ದೇಶವನ್ನು ಶತ್ರುಗಳ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದು, ಪುರಾಣವಿದ್ದದ್ದು ಇತಿಹಾಸದ ವೇಷವನ್ನು ತೊಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಐತಿಹಾಸಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ." (ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ – ಪುಟ ೧೮) ಭಾರತದ ಗತಕಾಲದ ಪುನಾರಚನೆ ಬಹಳ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಗತಕಾಲದ ಪುನರಾಚನೆಯಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆಯಿತು. ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.

೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಇಲಾಖೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಬ್ರರಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆರ್.ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಹಾಗೂ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರು. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿ ಇರಬೇಕು. ಅವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಂಪತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ದೊರೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ವಿದ್ಯಾವಂತರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಹೊಸದೊಂದು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ತನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇತಿಹಾಸ ಭಾಷಾಂತರಗಳೊಡನೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಂಟು ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಹೊಸತನವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ನಮ್ಮ ಗತಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಲು ಒಂದುಗೂಡಲು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಇಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ಅನುವಾದಗಳು ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ೧೮೫೭ರ ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾದಾಗ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು

ಹುಡುಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ತೊಡಗಿದರು. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎದುರಾಗಿಸುವ, ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸುವ ಅಥವಾ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸ್ಮೃತಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕಕಾರರ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳೆಂದರೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಇವೆರಡೂ ಆಕರಗಳು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸಿದ್ದಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಳವಾಗಿಯೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಚಿತ ಘಟನೆಗಳೇ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಬರಹಗಾರರು ನಮ್ಮ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವೈಭವವನ್ನು ಅವರು ಅರಸುವಂತಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪರಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದೇಶವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ, ಬರಹಗಾರರ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಂಡವು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ವೈಭವಯುತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.” (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ : ೧೧)

ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ಭಾರತೀಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಈ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಂಥನಕ್ಕಾಗಿ ಗದ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಆಗಮನವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದ

ಮಿಶನರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಚಾರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ೪೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಿಶಿನರಿ ಜನರು ಕಾರ್ಯತತ್ಪರರಾಗಿದ್ದರು." (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ : ೧೧) ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಕೈಪಿಡಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು. ವಿದೇಶಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ. ಮುದ್ರಣದ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿದುದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ. ಆದರೂ ಈ ಎರಡರ ಪ್ರಯೋಜನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು. ಹೊಸ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದವು. ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೊಂಡು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿಢೀರನೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ವಿನಿಮಯ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. 'ವೇಣಿ ಸಂಹಾರ' ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮುಳಬಾಗಲುರವರು "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೆಂದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಜನರ ಮನೋರಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಓದಬೇಕೆಂದರೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಇದೊಂದು ಈ ಭಾಷೆಯು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಪೀಠಿಕೆ : ೩)

೩.೮ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ'ವೆಂಬುದು ವೈದಿಕರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಭಾರತದ ದೇಶಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜ್ಞಾನವು ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. "ಇವೆರಡರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರವು ಅಂದಿನ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರಿ ಆಕ್ರಮಣದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧ-ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೇ ದೂರ ಇಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು

ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರು ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕುಲದವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದು ಸಹ ಅಪರಾಧವೆನಿಸಿತ್ತು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಶೂದ್ರನು ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರ, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳಲು ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕೆಳಸ್ತರದ ಶೂದ್ರರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾದ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಗಳ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದಾಗಿ ದಲಿತರು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತಾಯಿತು". (ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ. : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೯೯) ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ, ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರು. ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದಕ್ಷಿಣದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಎಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಎಡಗೈ-ಬಲಗೈ ಎಂಬ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಅಖಂಡವಾಗುವಂಥಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಜಾತಿಗಳ ವಿಂಗಡನೆ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಭಾಷಿಕ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದವು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇದು ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಹಲವು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಮಿಷಿನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ೧೮೫೭ರ ವೇಳೆಗೆ ಮುಂಬಯಿ, ಬಂಗಾಳ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು

ಮೀರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಿಶಿನರಿ ಶಾಲೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು ವಾಣಿಜ್ಯ ವರ್ಗಗಳ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಘಟಿತ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಕಾನೂನು ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದವರ ಪೈಕಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವರೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಉನ್ನತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕರಾದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗಗಳಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ವೆಲ್ಲಾರರು ಹಾಗೂ ನಾಯರುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. "ಭಾರತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಶೇಖಡ ೮೦ ಭಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಮುದಾಯದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು..... ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಹುತೇಕ ಸದಸ್ಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು". (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.ಎಸ್ : ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ–ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೩೮–೩೯) ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಶೂದ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಸಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರೂ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯ ಟೀಕೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಡದಿದ್ದುದು ಜಾತಿಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ೧೮೯೦–೯೧ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೇ ೮೦ರಷ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವಿದ್ಯೆ ಹಾಗೂ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾರೇ ಬರಲಿ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಹೊಗಳುವುದು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಾನೂನು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಈ ನೀತಿಯಿಂದಲೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಪೊಲೀಸಿನವರು ತಟಸ್ಥರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಡಳಿತದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ

ಜಟಿಲವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ನೇಮಕಾತಿ ನೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಆರ್ಯ, ದ್ರಾವಿಡರೆಂಬ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಜನಾಂಗೀಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದಾಗ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ದೃಢವಾಗುವ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆ ದೈವನಿಯಾಮಕವೆಂದು, ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತೀಯರು ಒಂದೇ ಆರ್ಯ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆಯಾಗಿದ ಸೋದರರು ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಅವರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಅವರೇ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮವೆಂಬುದಾಗಿಯೂ ಸಾರಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಕೆಳವರ್ಗದವರೂ ಕೂಡ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಮುಸ್ಸೀಫರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅವರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆಡೆಯಲ್ಲ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳು ಇತರರ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸೋಜಿಗಮೆ ಪೇಳೆ ಕಬ್ಬವ ಗೌಡಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಸಾಲನ್ನು ಅವರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿ 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾಗಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಬರೆದರು. ಮುಂದೆ ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕ ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಎದುರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ಕೆಳಜಾತಿ–ಮೇಲುಜಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೩.೯ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ : ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರ ಆರಂಭವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ

ವಿಭಜನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶವು ನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಛಿದ್ರೀಕರಣದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೊದಲು ಅನುಭವಿಸಿತು ಅನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಅನುಭವಿಸಿತು.

ಇಂತಹ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅಂದಿನ ಜನರ ಕುರುಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಭಿಮಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ, ಭಾಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ, ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡು ಮರುಗಿದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೆರೆದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹೆಸರು. ಅವರ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿರುವದಭಿಮಾನ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಪೇಳಿ
ಸುಳ್ಳೆ ಬಡಬಡಿಸುವಿರಿ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ
ಗುರು ಪರಿಶ್ರಮ ದಿನಾಂಗ್ಲೇಯ ಭಾಷೆಯಕಲಿತು
ಧರಿಸಿ ಪದವಿಗಳನುಪಜೀವಿಸುವಿರೇ
ಹೊರತು ತದ್ಭಾಷೆಯುದ್ಗ್ರಂಥಗಳ ಕನ್ನಡದಿ
ಪರಿವರ್ತನಂಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ
ಸರಸಮಾದಚ್ಚಗನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯಗಳಲಿ
ಬೆರೆಸಿ ಪರಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದಂಗಳು
ನೆರೆನುಡಿವ ದುಶ್ಚಟವು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟಹೋ

ತೆರಳಲಿಲ್ಲವು ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವು... (ಧಾರವಾಡಕರ.ರಾ.ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ – ಪುಟ ೨೯೫) ಎಂದು ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರು. 'ಶುಭೋದಯ' ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ನೂರಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಮ್ಮಿಲನಕ್ಕಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡುವ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ-ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೆ ತರಲು ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. "ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸರ್ಕಾರಿ ದಫ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ತರುವಾಯ ಮರಾಠಿ ಶಾಹಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಾಯಿತು. ಆಗ ಪ್ರಮಿತರೆಲ್ಲರೂ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತು ಕತೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆ ತಮಗೆ ಗೌರವವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು." (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ : ೨೯–೩೦) ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾದಟಕದವರಷ್ಟು ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೋರಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡದ ಟ್ರೇನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜು, ಅಗಡಿಯ ಮಠಗಳು ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುವು. ಮರಾಠೀಯ ಪ್ರಭಾವ, ಅದರಲ್ಲೂ ತಿಲಕರ 'ಕೇಸರಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಸಾರದಿಂದಾಗಿ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದೀ ಆದರ್ಶಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲರು ಧಾರವಾಡದ ಟ್ರೇನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವೈಸ್‌ರಾಯ್ ರೆಸೆಲ್‌ನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದವರು ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಜನ 'ಹುಲಿಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವು ಹೋದಲೆಲ್ಲ ಅಯ್ಯನವರ ಮಠಗಳನ್ನು ಶಾಲೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಮಠದ ಅಯ್ಯನವರನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲಸ ನಾಗಾಲೋಟದಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲವರನ್ನೇ ನೇಮಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಬಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸಿದರು. ಮರಾಠಿಯನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿಸಿದರು. ೧೮೬೧ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತಕರು ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಅದರ ಧ್ಯೇಯೋಧ್ಯೇಶಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದವು.

೧) ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು.

೨) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆದು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.

೩) ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು.

೪) ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಘದಿಂದ ಒಂದು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು.

ಸಂಘವು ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಅನೇಕ ಜನ ಲೇಖಕರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿತು. ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ಜನ ಲೇಖಕರು ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಟ್ರೆಂಡ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅನುವಾದದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ, ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು.

ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕೊರತೆ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಕರೆ, ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ' 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿಯೇ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಅದರ ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲುರವರು ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಸಹ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ೧೮೯೨ರವರೆಗೆ ೧೩ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊರತೆ ತುಂಬುವುದೂ ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಉದಾ : ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಗೆ) ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು

ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ವಾಮನರಾವ್ ಇತ್ಯಾದಿ)

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡವು ಧುರೀಣತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. 'ಧಾರವಾಡವೃತ್ತ', 'ಬೆಳಗಾಂವ ಸಮಾಚಾರ', 'ಹಿತೇಚ್ಛು' ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಂತಕವಿ, ವೆಂಕಟರಂಗೋಕಟ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಪುಣೇಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿಮಾನ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯೂರಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಚಿಂತಕರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲುರವರು ತಮ್ಮ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇಂಥಾ ನಾಟಕವಿಲ್ಲದ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯೇ ಸರಿ ಎಂದು ಎಣಿಸಿ, ಮೊದಲು ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆನು" (ಮುನ್ನುಡಿ) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ ಹೇಳುವಂತೆ "ಈ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗಬೇಕು, ಇತರ ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳ ಕೂಡ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಮುಖ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕುವಂತಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಕರಳು ಹರಕುತನ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಗ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಉದಯಕಾಲ : ೫೮)

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಅಚ್ಚು ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯಿತು. 'ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ', 'ಜಿಟಿಎ ಪ್ರೆಸ್', 'ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳು. ಈ ಕುರಿತು 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದಕರಾದ ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಮಿತ್ರರೇ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾಷೆಯು ಕ್ಷಯರೋಗಿಯಂತೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಾಳಿರುವುದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ದಿನ ಒಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಲಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ

ದೊಡ್ಡ ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶಸ್ಥ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂಬ ವೈದ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕರುಣವಿಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸಾಯಗೊಡುತ್ತಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಜೀವವು ನಿಲ್ಲದೆ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರೇ ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ದಡ್ಡ ವೈದ್ಯನಾದ ನಾನು ಅದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉಪಾಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗುಂಟಾದ ಮಹದ್ರೋಗವು ನಿವಾರಣವಾಗಲರಿಯದೆಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಗ್ರಹಗಳು ಬಂದು, ಯಾವನೊಬ್ಬ ಧನ್ವಂತ್ರಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಜೀವವನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇರಲೆಂದು ಈ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ." (ಪೀಠಿಕೆ)

ದಿವಾನ್ ಎಂ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಆಶಾದಾಯಕ ಶುಭ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತಿವೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ. ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶಂಕಿಸಲು ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ–ಈ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರ ಕಾರ್ಯವು ಹಿರಿಯರು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕೋರುವವರು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದರಿಂದಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತಾವು ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವುದರಿಂದಲಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರರು. ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತಿಕ ಅಸೂಯೆ, ದುರಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕವು ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಸಚೇತನ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತಾ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಕೂಡದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳೂ ಗೀರ್ವಾಣಗಳೇ". (ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆ : ನವೆಂಬರ್ ೧೯೩೦ : ೫೯)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದಂತೆ ಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯ ಬೇಕಾಯಿತು. ೧೮೨೭ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ೧೮೪೦ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವೆಸ್ಲಿಯೆನ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ದೊರಕುವಂತಾಗಿ ಹೊಸ ಓದುಗವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಲೇಖಕರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ, ಬೆಂಗಾಲಿಗಳಿಂದ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ

ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನಂತರ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕಿಡಿಯೂ ಹೊತ್ತಿತು. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರು.

ಇದಕ್ಕೆ 'ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿ'ಯೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿತು. 'ಎಲ್ಫಿನ್‌ಸ್ಟನ್ ಬಾಂಬೆ ಎಜುಕೇಷನ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಮತ್ತು 'ನೇಟಿವ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಬುಕ್ ಸೊಸೈಟಿಗಳ' ಮೂಲಕ ರಸೆಲ್ ಎನ್ನುವ ಅಧಿಕಾರಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡನು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸದಾದ ಮುದ್ರಣದ ಮೊಳೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ತಂದನು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಜನರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದುದೂ ಆಯಿತು. ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ೧೮೬೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮುದ್ರಣಾಲಯವೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಯು ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಿತ್ತು ಪುರಾತನ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಈ ಸೊಸೈಟಿ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕೊರತೆ ತುಂಬಿಸಲು ಅನುವಾದಗಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ, ಕನ್ನಡತ್ವಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಕಳಕಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷ ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೆ ಈ ಕಾಳಜಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಳಜಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಫಲ.

೩.೧೦ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಿಂದ ನಮ್ಮವರೆಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದು ಬರಿಯ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಆಗದೆ ಅರಿವಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿತು. ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ನೋಟದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳ ನಿವಾರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ವಿಮೋಚನೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷಿನರಿಗಳು, ದೇಶೀಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಾನೂನುಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ

ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ, ಸ್ವಾಮಿ ದಯಾನಂದಸರಸ್ವತಿ, ಮಹಾದೇವ ಗೋವಿಂದರಾನಡೆ, ಮಹರ್ಷಿ ಕರ್ವೆ, ಜ್ಯೋತಿ ಬಾಫುಲೆ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರೇಶ ಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟರತ್ನ ನಾಯ್ಡು ಮೊದಲಾದವರು ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ನಿಷೇಧಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆರೋಗ್ಯದಂತಹ ಮಹಿಳಾಪರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜ, ಆರ್ಯ ಸಮಾಜಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸಾಂಘಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಂಡಿತ ರಮಾಬಾಯಿ, ರಮಾಬಾಯಿ ರಾನಡೆ, ಆನಂದಿಬಾಯಿ ಜೋಶಿ, ರುಕ್ಮಬಾಯಿ, ಅನ್ನಿ ಜಗನ್ನಾಥನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿ ಸಾಂಘಿಕ ನೆಲೆಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಶಿಕ್ಷಣ ತಂದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಹೋರಾಟದ ಆದ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮತದಾನ, ಚುನಾವಣಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದವು. ಅನ್ನಿಬೆಸೆಂಟ್, ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಕಸಿನ್, ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡು ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ 'ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ವಿಮೆನ್ಸ್ ಕಾನ್‌ಫರೆನ್ಸ್', 'ವಿಮೆನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್', 'ಹೊಂ ರೂಲ್ ಲೀಗ್', ಇಂಡಿಯನ್ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ಗಳು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಸಾಂಘಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. (ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ : ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ : ೬೫)

ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾನತೆಯ ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ಹೆಣ್ಣು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವಂತಾದದು, ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದುದು. ಇದು ಮಹಿಳಾ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸಹ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಕೂಡಾ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ತುರ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಗೃಹಿಣಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂಬ

ವಿಶ್ವಾಸ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆಕೆ ಶಿಕ್ಷಿತಳಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. 'ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಾರೀರಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ, ಅವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ತೊಡೆದು ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾಡು ಹಾಡಿದರು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯ ಆಚೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿತು. ಅದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಮುಕ್ತಿಯ ಕದ ತೆರೆಯಿತು. (ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ : ೭೬)

ಹೀಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾದ ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ, ಪಾನನಿಷೇಧ, ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಜಾಗೃತಿ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಶವನ್ನು ವಸಾಹತು ಅಂಕಿತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟವೊಂದನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ನಿಷೇಧ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರುಷರಿಗಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು. ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ದೊರಕದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ದೈನಂದಿನ ಬದುಕು ದುಸ್ತರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ವಿವಾಹಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಆಲೋಚಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸುಧಾರಣಾವಾದದ ಕೇಂದ್ರದಂತೆಯೇ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ಉಷಾ ಎಂ. ಅವರು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸುಧಾರಣಾವಾದದ

ಕೇಂದ್ರವಾದಂತೆಯೇ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಯ ಕಣಕ್ಕಿಳಿಯಿತು. ಜ್ಯೋತಿ ಬಾಫುಲೆ, ಪಂಡಿತ ರಮಾಬಾಯಿ ಮುಂತಾದವರು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಧವಾ, ಸತಿ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ರಜಪೂತ ಹಾಗೂ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಸಮುದಾಯಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರುವ, ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುವ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಈ ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು". (ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯಗಳು : ೯೮)

ವಿವಾಹವನ್ನೊಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಲವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಿವಾಹಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿನ ಕಾನೂನು ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. "ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳ ಆಂತರಿಕ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾರ್ಸಿಗಳ ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ವಿಚ್ಛೇದನ ಅದಿನಿಯಮ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮದುವೆ ಅದಿನಿಯಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಈ ಕಾನೂನುಗಳು ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಮುಂದೆ ಅಂತರಜಾತಿ/ಧರ್ಮೀಯ ವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವೈವಾಹಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಸ್ಲಾಂ, ಕ್ರೈಸ್ತ, ಪಾರ್ಸಿ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಧರ್ಮಾಧಾರಿತ ವಿವಾಹ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಬಹುಸಂಬಂಧಿತರಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮೀಯರಿಗಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಮ್ಯಾರೇಜ್ ಆಕ್ಟ್‌ನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು". (ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯಗಳು : ೯೯)

"ನಗರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತ ಅಥವಾ ಬಡತನ, ಮೇಲುಜಾತಿ-ಕೀಳುಜಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹ ವಯಸ್ಸಿನ ಏರಿಕೆ-ಇಳಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ಕುಟುಂಬಗಳ ಅತ್ಯಾಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಸ್ತ್ರೀ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನೋ, ಕಾನೂನನ್ನೋ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಿವಾಹವು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕುಟುಂಬಗಳು/ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೌಢವಿವಾಹದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ

ಸಮಾಜವು ಸ್ಪಂದಿಸದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವಿವಾಹಿತರಾಗಿ ಉಳಿಯುವ, ಸೂಕ್ತನಾದ ವರನಿಲ್ಲದೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವ, ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪರಿಹಾರ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಿನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ". (ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯಗಳು : ೭೭)

ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕು, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಧರ್ಮ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇವುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸರ್ಕಾರ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಿಂಧುತ್ವ, ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. "ಅವರ ಆಡಳಿತವು ಸುಗಮವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಭೂಮಾಲಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮಸ್ಯೀಕರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ". (ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯಗಳು : ೨೬)

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳು ಅಂದಿನ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀಕಥನವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ, ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆ, ಭಾಷಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಾಂತಿ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಾಂತಿ,

ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಳು, ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕಾರಣ, ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ಅನನ್ಯತೆಯ ಶೋಧ

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ಅನನ್ಯತೆಯ ಶೋಧ

ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಪಲ್ಲಟ ಎನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಆಯಾ ಅನುವಾದಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆ ಲೇಖಕನ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಲೇಖಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಅವನ ಬಾಲ್ಯ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆ–ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕರ್ತೃವಿನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ದಕ್ಷತೆಗಳಿಗೆ ಲೋಪವುಂಟಾಗದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಏನೂ ತಡೆಬಾರದಂತೆ, ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಕೃತಕತೆಯೂ ತೋರದಂತೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಅನುವಾದದ ಸೂತ್ರವಾದರೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆದರ್ಶವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರದೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

ಅನುವಾದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಲೇಖಕರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೪.೧ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಲೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು, ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದು ಪವಿತ್ರ ಕಾಲವ್ಯೋಮದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವಲೋಕ ಮಾನವಲೋಕಗಳೆರಡೂ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾವು, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ ಮುಂತಾದ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಜರುಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ದುರಂತವಂತೂ ಸಂಭವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ನೆಲದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಅನುವಾದಗಳೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಭಾಷಾಂತರದೊಂದಿಗೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರದೊಂದಿಗೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ೧೬೮೦ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ'ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಸಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಸಂಚಲನ ಕರ್ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಸ್ಥಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ತುರ್ತಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಉಂಟಾಗಿ ಹೊಸ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಸಮಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಒದಗಿತು.

ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ "ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯೊದಗಿಸಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳು ರಂಗ ಹತ್ತಿದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ

ಪ್ರೇರಿತ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು". (ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ : ೩೭೧) ಈ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅರಮನೆ ಕಂಪೆನಿಯು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಗೊಳಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆಸ್ಥಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವೂ ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಆದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಮಧುರ ಮಿಲನವಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜಸಭೆಯವರಿಗೂ ರಾಣಿವಾಸಕ್ಕೂ ಅವು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದುವು." (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೨೦೬)

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಅನುವಾದದ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ' 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ', ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲ'; ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು ಇವರ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆ' ಹಾಗೂ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'; ಗರಣಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಹಾಗೂ ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮಹತ್ವ. ನಾಟಕಕಾರ ಶ್ರೀರಂಗರು ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ "ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲ ಗುಪ್ತಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದದ್ದು ಅವನ ಹಿರಿಮೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಶಿಥಿಲವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಗಾರರಾದವರು ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಳಿದಾಸನು ಪ್ರಾಚೀನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಬಾಹ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವನ ಕೃತಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ. ಇವನ ಕೃತಿಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ." (ಕವಿ-ಕುಲ-ಗುರು ಕಾಲಿದಾಸ : ೩೨) ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜರ ಭೋಗಜೀವನವೇ ಸಮಾಜದ ಶಿಥಿಲತೆಗೆ

ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸುಳಿವು ಇದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಅವನತಿ ಹಾಗೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವು ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಯಾದರೂ ಹಲವಾರು ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ, ಪ್ರೇಮ ಕಾಮದ ಸಂಬಂಧ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಅಧಿಕಾರದ ರಾಜಕಾರಣ, ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕರಾಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೂರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಡೆಸಿದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಧೋರಣೆ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿತು. ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶೀ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಲ-ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನವಿದು. ಇದು ಮೂಲತಃ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮಾದರಿ". (ಪುಟ ೭೧)

ಕರ್ನಾಟಕವು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಜನತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈವಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂಡಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿತು. ಮಿಷನರಿಗಳು ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತೆಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮತಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲ ಉಂಟಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿ ಯತ್ನಿಸಿತು.

ಅನುವಾದದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯ ನಂತರ ಅನುವಾದಕರು ವಿಭಿನ್ನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ,

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂವಿಧಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮದೇ ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವನಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಕರು ಎದುರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗೂ ಕೀಳು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ವೈದಿಕ ಮೂಲದ್ದು, ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದಾಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲರು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಜನರು ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗೇ ಧೊಂಡೋರವರು ಮೊದಲ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ 'ಪಂಚರಾತ್ರ ರೂಪಕ'ವನ್ನು ಪದ್ಯನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಜನರ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. "ಇದುವರೆಗೆ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆರಡೂ ನವನಾಗರೀಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯಗಳ ತೊಡಕೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವಚನರೂಪವಾದ ಅನುವಾದಗಳು. ಈ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕವಾದರೋ ಹಳೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುದು. ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಆದರಣೀಯ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನಾನು ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಮುಗಿಸಿದೆನು" ಎಂದು 'ಪಂಚರಾತ್ರರೂಪಕ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಮುನ್ನುಡಿ : ೧)

'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ರೂಪಗಳು : ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ರಕ್ಷಣೆ

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೭ ಜನ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ೭೫) ೧೮೪೭ರಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ

ಒಡೆಯರು ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ನವೀನ ಟೀಕೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನಾಟಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಇನ್ನಿತರ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಬೇಟೆರಾಯ ದೀಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಸೂಲಿಬೆಲೆ ಶಾಮರಾಯ ಮುಖ್ಯರಾದವರು.

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ, ನಗರ–ಗ್ರಾಮ, ಅಧಿಕಾರಶಕ್ತಿ–ಸಾತ್ವಿಕಶಕ್ತಿ, ಭೋಗ–ಯೋಗ, ದರ್ಪ–ಮುಗ್ಧತೆಗಳ ಸಂಯೋಗದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳಿವೆ, ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜಗತ್ತು, ಇನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಮದ ಸಾತ್ವಿಕ ಜಗತ್ತು. ಆಶ್ರಮದ ಶಾಂತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಥೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಮಗಧ ರಾಜನಾದ ಬಿಂಬಸಾರನು ಕೆಲಸದಾಳಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಗೌತಮಬುದ್ಧ ಶಾಕುಂತಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ಹೇಳಿದನೆಂದು ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ : ೨೫೫) ಅಲ್ಲದೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಇದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಭೋಗಜೀವನವೇ ಸಮಾಜದ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೋಪಖ್ಯಾನವೇ ಮೂಲ ಆಧಾರ. ನೀರಸವಾದ ಈ ಕಥೆಗೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಕ್ತ ಮಾಂಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿದ್ದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯು ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಕುಂತಲೆ ಸುಂದರ ಮುಗ್ಧ ಯುವತಿ. ದೇವಲೋಕದ ಅಪ್ಸರೆ ಮೇನಕೆಯ ಮಗಳು. ಕಣ್ವರ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮುಗ್ಧೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೇಸರಪುಷ್ಪದ ದಳದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೆಳತಿಯರೋ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರೋ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದವಳು. ಕಣ್ವ ಋಷಿಯೂ ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ಆಶ್ರಮವೇ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇನಕೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಕಣ್ವರು ಸಾಕುವ ಕಾರಣ ಸ್ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಋಷಿಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ, ಋಷಿಗಳು ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದ ಹವಿಸ್ಸೇ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಆಹಾರ. ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿ ಮೇನಕೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕಣ್ವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ. ಕಣ್ವರಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ವರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಮಾಡಿಸಲು ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ತಕ್ಷಣ ದುಷ್ಯಂತ ಅವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ವರನೇ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳು ರಾಜಮನೆತನದವರ ಜೊತೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು ಅಸಹಜವಾದರೂ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಡನೆ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೇನಕೆ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಶಾಕುಂತಲೆ ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಳು, ಆದರೆ ತಾಪಸಿಯಲ್ಲ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಯೌವನ ಸಹಜವಾದ ಆಸೆ ಬಯಕೆಗಳಿವೆ. ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅವಳ ವಯಸ್ಸೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲರು ಮಾತ್ರ.

ಅನಸೂಯೆ : ಎಲೆ ಸಖಿ, ಮನ್ಮಥ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನಾದರೋ ನಾವು ಅರಿತವರೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತರಾದವರ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆವು. ನಿನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದು. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೩೨)

ಇಂತಹ ರಕ್ಷಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ರಾಜ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ತವರು. ಬಹಳಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೂ, ವಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೋದಾಗ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಮರೆತುಬಿಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅಂತಹ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಲೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಶಾಕುಂತಲೆ. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸಿಕೊಡುವ ಹಾಗೆ, ಆರ್ಯ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಪರಿಸರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನದು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ. ಮಿತವಾದ ಆಸೆ, ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತವೆಂದು ಕಾಣುವಂಥ ಭಾವಸಂಪನ್ನವಾದ ಬದುಕು." (ಕೆ.ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು : ೧೦೮) ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಣೆ, ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕ ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ

ರೂಪಗೊಂಡ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಆ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಗರೀಕರಣ ಉಂಟಾದಂತೆ ನಗರ ಗ್ರಾಮಗಳ ಅಂತರ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಹುತೇಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದರು. ಮತಾಂತರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಮಿಷನರಿಗಳು ಮತಾಂತರದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗ್ರಾಮದ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ವಿದೇಶದ ಆಸೆಯನ್ನು, ಹಣದಾಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಲು ಅಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ತಾವು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ, ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗದಿದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಅಂದರೆ ೧೮೬೯ರಲ್ಲೇ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. "ಚುರಮರಿಯವರು ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಮೋಘ ಕೃತಿಯಾದ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ದೇಸಿ' ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಪದಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಆಯಿತು. 'ಶಾಕುಂತಲದ' ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಹಾಗೂ ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು '...ಎಂಬಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಶೋಧನೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಪಾರಿಜಾತದ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಸೀ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು". ಎಂದು ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ : ೨೧೧-೨೧೨) ಚುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಅವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಕೃತಿಯ

ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಇದರ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿದ್ದವು. ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಇದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ಹಾಗೂ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಕೆಲ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಚುರಮರಿಯವರು ಬಾಳಿದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತಹ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗಳೇ ಇದ್ದವು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗೆ ತಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು, ತಾವು ಇರುವುದು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಎಂಬುದರ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚುರಮರಿಯವರ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. (ಓದುನಾಟಕಗಳು) ಆದರೂ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕನ್ನಡಮಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಸೂಯೆ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ಹೂವನ್ನು ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಚುರಮರಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೇವತೆಯು ಮಂಗಳ ಗೌರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಸೌಭಾಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ರತ ಮಂಗಳಗೌರಿ ವ್ರತ.

ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯ ಗೌತಮಿ ಕೇವಲ ಆಶ್ರಮದ ಹೆಣ್ಣು-ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ತಾಪಸಿಯಾಗದೆ ಅತ್ಮೀಯವಾದ 'ಗೌತಮಮ್ಮ' ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ಬೇಟೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಶಾಕುಂತಲಳ ಸಹವಾಸಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅವಳ

ತವರುಮನೆಯವಾದ್ದರಿಂದ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ತವರುಮನೆ' 'ಸಹವಾಸಿ'ಗಿಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ. ಚುರಮರಿಯವರು ಸಹವಾಸಿಗಳಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತವರುಮನೆಯ ಆಪ್ತತೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಪೊಡಲಾರೆ ಬಾಣವ ॥ ಮೃಗಗಳನು ॥

ಕಾಡಲಾರೆ ಬಿಲ್ಲೊಳು ॥ ಪಲ್ಲ ॥

ಯುವತಿಯ ವನದೊಳಿರುವ ಮೃಗಗಳವಳ

ತವರುಮನೆಯವಾಗಬೇಕು ॥ ನಾಪೊಡಲಾರೆ ॥ (ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ – ಶಾಕುಂತಲ : ೨೮)

ಚುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಪ್ರಕಟವಾದ ೧೩ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು (೧೮೮೨). ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅರಮನೆ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಾಗಿ ಒಡೆಯರ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಯುಗದಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನೋದಿರುವವರ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಪ್ರಾಯರಾಗಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು'. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೧) ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದಿದವರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು. ಈ ಅನುವಾದದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಮೂಲದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರ ಭಾಷಾಂತರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ದಿವಾನರಾದ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ 'ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಂತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು

ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚುರಮರಿಯವರು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಜನತೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಪಠ್ಯ. ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ ಶಾಕುಂತಲದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದರೆ ಶಾಕುಂತಲ ಶುದ್ಧ ರಂಗಪಠ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಂದಲೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಳಸುವ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯದ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ದುಷ್ಯಂತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಯ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರೂ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದಕೈ. ಹುಲಿ ಹಾಗೂ ತೋಳದ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪೌರುಷದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹುಲಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದು ಸರ್ವೆ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಿಟಿಷರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೩೮೦ ಹುಲಿಗಳಂತೆ ಬೇಟೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದು ೧೮೭೧ ಹಾಗೂ ೧೯೧೬ರ ನಡುವಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ತೋಳಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದ್ದರು. (Wikipedia.Hunting in British Raj) ಈ ಬೇಟೆಯು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯವೂ ಅಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಈ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಜನಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ನೆವವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಜನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡುವವರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಿಮ್ ಕಾರ್ಬೆಟ್ ಎನ್ನುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಜನಗಳನ್ನು ಹುಲಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದ್ದರಿಂದ 'ಸಂತಜಿಮ್' ಎಂದೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದುಷ್ಯಂತನಂತೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬೇಟೆಯಲ್ಲೂ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಧಿಕಾರದ, ಹಣದ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಮಿಷವೊಡ್ಡಿ ಎಷ್ಟೋ ಮನೆಯ ಗಂಡಸರು ಹಾಗೂ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಸೆಟ್ಟಿಯೊಬ್ಬನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು

ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಯು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ರಾಜನು ಸೆಟ್ಟಿಯು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆಂದು ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಅವನ ವಂಶದ ಮಕ್ಕಳಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂದೂ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ತನಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವೂ ಹೀಗೆ ಪರರ ಪಾಲಾಗುವುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಜರು ಬರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅನುವಾದ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಂದರ್ಭವಂತೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ರಾಜನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅರಿತದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಂದ ೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಕಮಿಷನರುಗಳ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರ ದತ್ತುಪುತ್ರನಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಡೆಯರ ಕೈವಶಮಾಡಿದರು. ಆದರೂ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಶದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ಒಡೆಯರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಸಂತಾನದ ಅಭಾವವಿದ್ದುದರಿಂದ ಡಾಲ್‌ಹೌಸಿಯ 'ದತ್ತುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಸಂಸ್ಥಾನ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈವಶವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿ ಒಳಗೊಳಗೆ ಒಡೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರಬಹುದಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶೆಟ್ಟಿಯ ಸಂಪತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸ ಸೇರುವುದೆಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ರಾಜ 'ಎಲೇ ಹೀಗೆ ಸಂತತಿಯಿಲ್ಲದ ಕುಲಗಳ ಸಂಪತ್ತುಗಳು ಮೂಲಪುರುಷರ ಅವಸಾನದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ಸೇರುವುವು! ನನ್ನ ಪುರುವಂಶದ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಇದೇ ಗತಿತಾನೇ? ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಆಶಯದಿಂದ ರಾಜನು ಮರಣಹೊಂದಿದ ಆ ಪುತ್ರರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅವರ ಬಾಂಧವರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೊತ್ತಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನರಾವಾವ ಸುಬಾಂಧವ

ಜನಮನಗಲ್ದಿರ್ಮುದವರ್ಗೆ ಪಾಪಂ ಪೆರಗೆಂ ।

ದೆನಿಸಿರಲಾಯಾ ಬಾಂಧವ

ನೆನಿಪಂ ದುಷ್ಯಂತನೆಂದು ಸಾರುಗೆ ಪುರದೊಳ್ । (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೯೧)

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕ

ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದಕರಾದ ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕರ್ನಾಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರಾದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದೆನು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಬಾಯಿಂದಲೂ "ಶ್ರೀಮತ್ಕರ್ನಾಟಾಧೀಶ್ವರ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು" ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (೧೮೯೧) ಹಾಗೂ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಹಲೋಕದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ, ದೇವ ಮತ್ತು ಮಾನವ, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಈ ನಾಟಕವೂ ಸಹ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಇಂದ್ರ, ಕಾಮ, ಊರ್ವಶಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಭೂಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರೂರವ ಭೂಲೋಕದ ರಾಜ. ಅಪ್ಸರಾ ಸ್ತ್ರೀ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿ, ಅಗಲಿ, ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ನಂತರ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸೇರುವ ಮೋಹದ ಕಥೆಯೇ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾಗವತದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಊರ್ವಶಿ ಪುರೂರವರ ಕಥೆಯು ಋಗ್ವೇದ,

ಶತಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಬೃಹತ್ಕಥೆ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಇಂಥದೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮನೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪುರೂರವನಿಗೆ ಶೂರನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದರೂ ಕಾಳಿದಾಸ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂದಿನ ರಾಜರ ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳು ಹಾಗು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಊರ್ವಶಿ–ಪುರೂರವರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರ ದೇವತೆಗಳ ಒಡೆಯ. ರೋಗ, ಮುಪ್ಪು, ಸಾವುಗಳನ್ನೇ ಮೀರಿದವನು. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಋಷಿಗಳು ನೀಡುವ ಹವಿಸ್ಸೇ ಆಧಾರ. ಭೋಗದ ಸಂಕೇತಳಾದ ಊರ್ವಶಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಗಂಡನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಬಂದವಳು. ರಾಜ ಪುರೂರವನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸಿ ತಾನೂ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದವಳು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಯೂರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂದ್ರನ ವಚನವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮಗನನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಹಾಗು ಮಂತ್ರ–ತಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪುರೂರವನನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರೂರವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥಳಾದ ಊರ್ವಶಿಯ ವಿರಹದಿಂದ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳನ್ನು ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಜಾರ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಪುರೂರವ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಚಲಿತನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು, ರಾಜನಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ನಮ್ಮ ಮಹಾರಾಜರು ಊರ್ವಶೀ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಂದನವನ ಮೊದಲಾದ ದೇವತಾವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದನು. ಈಗ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸತ್ಕರಿ ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತಾ ರಾಜ್ಯ

ಪರಿಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು." (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೩೭೪) ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕರ್ತವ್ಯ ಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಹಾಗು ಅರಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗು ಅನುಸಂಧಾನ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿವೆ.

ಪುರೂರವ ಇಂದ್ರನ ಗೆಳೆಯ, ವೀರ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ಸಂಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಇಂದ್ರನ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಂತಹ ಗೆಳೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಇಂದ್ರನ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ರತ್ನವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಮಗೆ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಣ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರಿಗೆ ವಿದೇಶೀಯ ಉಡುಗೊರೆ, ಮದ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಭೋಗಜೀವನಕ್ಕೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ ಇಂದ್ರ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ನಾಟಕವನ್ನೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಹಾಗು ಅರಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರೂಪ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಕಾಮಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗು ಅನುಸಂಧಾನ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಕಗಳಾಗದೇ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ ಹೊಂದಿದ್ದೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಏಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಳಿದ್ದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆ : ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಮೀಕರಣ

'ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆ'ಯು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೯೦-೬೪೮) ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದವನು ಸಿಂಗರಾರ್ಯ. ಇವನು 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಿಕೆಯನ್ನು 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾಗವತದಿಂದ ಆರಿಸಲಾದ ವಾಸುದೇವ ಮಿತ್ರವಿಂದೆಯರ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಿದ್ದು ಇದೂ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ 'ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡ, ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ, ಇಲ್ಲಿಯ ಹಳಗನ್ನಡ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳ ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ್ದು. ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಭಂಡಾರ, ಶೈಲಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇವು ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾರುವಂತಿದೆ (ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ, ಪೀಠಿಕೆ) 'ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಿಕೆ'ಯ ಕಥಾವಸ್ತು 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ಹಾಗೂ 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ದ ಕಥಾವಸ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯ ಆಧಾರಿತವಾದ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ' (ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನ)ದಿಂದ ಈ ಮೂವರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಳೆದುಹೋದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ವತ್ಸರಾಜನ ಅರಮನೆ ಸೇರಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ದಾಸಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದರಿಂದ 'ಅರಣ್ಯಕೆ'ಯಾದರೆ ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ 'ಸಾಗರಿಕೆ'ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾವುದೋ ನೆಪದಿಂದ ರಾಜನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಯರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಹಾಗೂ ದಾಸಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವ ವಿದೂಷಕ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ನೆಪದಿಂದ ದಾಸಿಯು ರಾಜಕುಮಾರಿಯೆಂದೂ ಅವಳು ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಯ ಸಹೋದರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದ ನಂತರ ತಾವೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಮೂರೂ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಆದರೆ ಹರ್ಷ ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಇದನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಿಕೆ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ('ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ'ವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (೧೮೯೯) ವಿದೇಶಿಯ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹಡಗು ಮುಳುಗಿದ್ದರಿಂದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದು ಸಾಗರಿಕೆಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಾಜನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಟಿಯು ಹೇಳುವ

ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ನಟಿ: ಮಂದಭಾಗ್ಯಳಾದ ನನಗಾದರೂ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು. ಅವಳನ್ನು ದೇಶಾಂತರದವನಿಗೆ ಕೊಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವ ದೂರದೇಶಸ್ಥನಾದ ವರನೊಡನೆ ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಹೇಗಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಆತ್ಮವೂ ಕೂಡ ಸ್ತಂಭವಾಗಿರುವುದು." (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೪೮೮) ಈ ತಾಯ್ಥಿಯ ಕಳವಳದಂತೆ ಸಿಂಹಳದಿಂದ ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರಿ ರತ್ನಾವಳಿ ವತ್ಸರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶೀಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ರಾಜನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆಂದರೆ ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ವಿದೂಷಕನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ತನ್ನ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತಾನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

ಅನುರಾಗಮಿರ್ದು ನೋಡಲ್
ಮನಮಿರ್ದುಂ ಕೊರಳನಪ್ಪಿತಕ್ಕೈಸಲ್ ಕೈ ।
ಗನು ಗೊಂಡಿರ್ದುಂ ಮಾಣ್ಮ
ಣೆನುವೆಳ್ ಪೊಸಕನ್ನೆಯಾದೊಡಂ ನಲವಿಡಿಪಳ್ ॥ (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೫೨೮)

ಹೀಗೆ ಹೊಸಹೊಸ ಕನ್ಯೆಯರ ಆಸೆ ಹೊತ್ತ ರಾಜನಿಗೆ ಸಾಗರಿಕೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಗರಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ವಿದೂಷಕನೂ ಕೂಡ ರಾಜನನ್ನು ಕಂಡು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಮರೆಸಿಬಿಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಿಯವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಾಗುವ ಸಂತೋಷವು ಆತನಿಗೆ ಕೇಶಾಂಬಿ ರಾಜ್ಯವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೂ ಆಗಿರಲಾರದೆಂದೆಣಿಸುವೆನು". ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿಯರೂ ಸಹ ರಾಜನ ಸ್ತ್ರೀ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಆ ದಾಸಿ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಕ್ಷಣ ಸವತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯೌಗಂಧರಾಯಣನಂಥ ಮಂತ್ರಿಗೆ ರಾಜನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯಗೆದ್ದು ಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಪುರುಷ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವವನು ಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಂತೆ ಹೇಗಾದರೂ ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗಲೀ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಉಪಾಯದಿಂದ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು ರಾಜ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದ ಶೈಲಿ ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿಯೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ, ಕಂದಗಳಿಗೆ, ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹೊಸ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಕುಂತಲದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಕೆಳಗೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು

ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲುರವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದು, ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದು ಧಾರವಾಡದ ಟ್ರೇನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಓದುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಭವ ಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆ', ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಧೋಂಡೋರವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಧೋಂಡೋರವರನ್ನು ಅನುವಾದದ ಕಾರ್ಯಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧೋಂಡೋರವರೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಧಾರಣ ಜನರ ಮನೋರಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಓದಬೇಕೆಂದರೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದೊಂದು ಈ ಭಾಷೆಯು ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ". (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ : ೨೬೩) ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಜನರಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧೋಂಡೋರವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ್ದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಂ : ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಂ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು (೧೮೯೭) ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ನಡೆಸುವ ನಾನಾ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಎದುರಿಸುವ ತೊಂದರೆಗಳು, ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುವ ರಾಜಕಾರಣಗಳು, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸಂಚು-ಒಳಸಂಚುಗಳ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಹಾರಿಟ್ಸರ ಪ್ರಕಾರ ಮೌರ್ಯರ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ಬೃಹದ್ರಥನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ತಳ್ಳಿ ಸೇನಾನಿ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರ ತಾನೇ ಅರಸನಾದ. ಅವನ ಮಗನೇ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ. ವಿದರ್ಭದ ಅಧಿಪತಿಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಸೈನ್ಯ ಸೋಲಿಸಿತು. ಇವು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಮಂಜುಲಿಕೆ ಎಂಬ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ, ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ : ೬) ಕಾಳಿದಾಸ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಗುಪ್ತವಂಶದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲವೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ" (ಕವಿ-ಕುಲ-ಗುರು ಕಾಲಿದಾಸ : ೩೨) ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶ ಬಹಳ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಿರ್ಬಂಧ ಮದ್ಯಪಾನ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಅವಧಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು" (ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ : ೧೦) ಎಂದು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಜರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ಮೃತಿ, ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ತಂದೆ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರ ಮಗಧ ಅರಸರ ಕೊನೆಯವನಾದ ಬೃಹದ್ರಥನ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಸೇನಾಪತಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಉರುಳಿಸಿ ಮಗಧವಂಶವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ಶುಂಗವಂಶವನ್ನು

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೮೩ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನೆ ಅರಸರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರನು ಮತ್ತೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದನು. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆಯ ಆಶಯವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಳಿದಾಸ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಿರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪೈಪೋಟಿಯ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕವು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನೆಂಬ ರಾಜನು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವಿದಿಶೆ ಎಂಬ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿದಿಶೆಯ ಸುತ್ತ ಆಗ ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳಿದ್ದು ಅವೆಲ್ಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಆ ರಾಜ್ಯಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಇಂಥ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಹ ಭೋಗಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವದ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮದ ಕಥೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದು ವಿದಿಶಾ ನಗರದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ತಂದೆ ಪುಷ್ಪಮಿತ್ರ ಯಜ್ಞದ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿ ಅಶ್ವವನ್ನು ಪರ್ಯಟನೆಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಬಾರದೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಪರಾಕ್ರಮಿ ರಾಜ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದೆಯಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಮಾಧವಸೇನನ ದಾಯಾದಿ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅವನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ಯಾಲಕನ ಬಿಡುಗಡೆ ಕೇಳಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿ ಕೋಪಗೊಂಡರೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಸೋದರ ವೀರಸೇನನನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗನಾದ ವಸುಮಿತ್ರನನ್ನು ಅಶ್ವದ ಹಿಂದೆ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರದ ದಾಸಿಯ

ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ತಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹೋರಾಡಿದ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಘಟನೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಸಂದರ್ಭದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಅಣತಿಯಂತೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸಿ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಮನೆತನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಣಕಿಸುವಂತಿದೆ.

ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ರಾಜ. ಮಾಲವಿಕೆ ದಾಸಿ. ಅಂತಸ್ತಿನ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಂತಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಅಸಹಜ. ಆದರೂ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿಯೇ ಮಾಲವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಅನೈತಿಕ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಾದರೂ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉತ್ಕಟ ಹಂಬಲ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನದು. ಇಬ್ಬರು ನಾಟ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ತಮಾಷೆ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಉಪಾಯ ವಿದೂಷಕ ಗೌತಮನದ್ದು. ಈ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲೋಪಾಯವನ್ನು ಅರಿಯದ ಗಣದತ್ತ-ಹರದಾಸರೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಮೋಹಗೊಂಡು ಆಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೇ ಧಾರಿಣಿಗೆ ರಾಜನ ಮನಸ್ಸು ಮಾಳವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆಯೂ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮಗಳಿಂದ ಆಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ರಾಜ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ಊಹಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ರಾಣಿ ಧಾರಿಣಿದೇವಿಯು ರಾಜನ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲವಿಕೆಯ ದಾಸಿತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಆಕೆಗೆ ದೋಹದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಾಶೋಕ ಹೂದಳೆದರೆ ಅವಳ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿಯೂ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಧಾರಿಣಿದೇವಿಯೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರೋಧಿಸಿ ದ್ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದೇ ಮೇಲು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಹಾಗು ಮಾಳವಿಕೆಯ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಕಿರಿಯ ರಾಣಿ ಇರಾವತಿ ಈ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ರಾಜನ ಭೋಗಲಾಲಸೆಗೆ ಅನುಮತಿ ಹಾಗು ಅವಕಾಶ

ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಖಿಯರ ಮೂಲಕ ಸದಾ ಜಾಗೃತಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಇರಾವತಿ ರಾಜನನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತಕ್ಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೋಹದ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಮದವನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ರಾಜನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಾಲವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಸಖಿಯನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ತಳ್ಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಮುದ್ರಗೃಹದ ಆಚೆ ದ್ವಾರ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಗೌತಮನ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ಸಖಿಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಧಾಳಿ ಮಾಡಿ ರಾಜನ ಕಾರ್ಯಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧಾರಿಣಿದೇವಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪಿತೃಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇರಾವತಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ರಾಜರುಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅರಾಜಕತೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ದೇಶೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ : ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅನನ್ಯತೆ

ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ' ಧೋಂಡೊರವರ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ' ನಾಟಕವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ನಂತರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕ ಭವಭೂತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು ರವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮನ್ಮಹಾ ಕಾಲೇಶ್ವರನ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಳಬಾಗಲುರವರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತರಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೌಢವಾಗಿವೆ, ಗದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ದೇಸೀ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಧೋಂಡೋರವರ ಅನುವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಂತೆ ಔವಯ್ಯ, ಅತ್ತಿಗೀ, ಈಕಿ, ಏಳೌವಾ, ಔವಾ.... ಹೀಗೆ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಕಡೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ವಾಲುತ್ತವೆ.

'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ರಾಮನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾದುದೆಂದೂ, ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ, ಸೀತೆಯ ವಿಧಿಯೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನದಿಗಳೆಲ್ಲ

ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಗಂಗೆ ರಾಮನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರೂ ಸೀತೆ ರಾಮನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂತ್ಯ ಸೀತೆಯು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೇರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಸೀತೆಯು ಮತ್ತೆ ರಾಮನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. "ಇವರೇ ನಮ್ಮ ಕುಲಗುರುಗಳಾದ ವಶಿಷ್ಠರು, ಈತನು ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪಯ್ಯನು, ಇವರೇ ನಮ್ಮ ಅತ್ತೆಯವರು. ಇವರು ನಮ್ಮ ಅತ್ತಿಗೆ ಶಾಂತಾದೇವಿಯರು, ಇವರು ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಭಾವನವರು, ಇವೇ ಸುಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿರುವ ಆರ್ಯಪುತ್ರನ ಅಡಿದಾವರೆಗಳು, ಈತನು ಮೈದುನನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು, ಇವರೇ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು. ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ನನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ ನಾನು ಆನಂದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆನು." (ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ : ೧೩೨) ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದವು ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕುಟುಂಬದ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಧೋಂಡೋರವರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇಲ್ಲ.

ಮುಳಬಾಗಿಲುರವರು ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟು', 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', 'ಛಂದಸ್ಸಾರ', 'ಪದ್ಯಾರ್ಥಸಾರ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳಬಾಗಲರ ಮರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಲಾಪತ್ರಕವು' (ನವೆಂಬರ್ ೧೮೯೮) ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಧೋಂಡೋಪಂತ ಮುಳಬಾಗಲರು ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಹಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ತ್ರಿಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಯಸುವರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಿಚಯವು ಇವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಗಾಧವಾಗಿತ್ತು) ತಮ್ಮಿಂದಾದಷ್ಟು ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚಲಿಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸಿದರು". (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ : ೨೬೦)

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ : ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪದ್ಧತಿ

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣವು ಶೂದ್ರರ ರಾಜನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇವನ ಕಾಲವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೇ ಶತಮಾನವಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊದಲನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರುದತ್ತ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರೇಮದ ಘಟನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪಟ್ಟವೇರಿದ ಪಾಲಕರಾಜ, ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದವರನ್ನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೇರಿಸಿದನು. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ರಾಜನಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಆಪ್ತನಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ದುಷ್ಟನೊಬ್ಬ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶೂದ್ರಕನ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯಾದರೂ ಅವನ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇದು ಕೇವಲ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗದೇ ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ದುಷ್ಟನಾದ ರಾಜ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದು, ಅವನ ಬಂಧುಗಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವುದು, ಕ್ರಾಂತಿಯೇಳುವುದು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ, ಜೂಜಿನಿಂದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳೇ. ರಿತ್ವಿಕ್ ಸಿಂಹರವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಶಕಲಕಶಕಾರ' ನಾಟಕವು ೨೦೦೫ರ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಆಧುನಿಕ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯ ಆಪ್ತಬಂಧುವಾಗಿ ಶಕಾರ ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. (ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೦ ೨೦೦೫ರಂದು ಹಿಂದೂ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರ ಲೇಖನ)

ಶೂದ್ರಕನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ವಧೂಪಟ್ಟವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಸಂಸಾರದ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು, ನೈತಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಂದಿಯಲ್ಲೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸಿದು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ವ್ರತದ ಸಿದ್ಧತೆ. ವ್ರತದ ಹೆಸರು 'ಅಭಿರೂಪಪತಿಕ' ಎಂದು. ಇದರಿಂದ ಏಳೇಳು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಪತಿಯು ದೊರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮಾಡುವ ವ್ರತವೆಂದು ನಟಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆಯನ್ನು, ವಧೂತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಟ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವೇಶ್ಯೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ವೇಶ್ಯೆಯರೂ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮದನಿಕೆ ಶರ್ವಿಲಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಶೂದ್ರಕ ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬ ಖಚಿತತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಹೆಸರು ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ

ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ವಿದೂಷಕ ಚಾರುದತ್ತನ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಬಡತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು, ಶರ್ವಿಲಕನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಕಳ್ಳತನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ವಿದೂಷಕ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಚಾರುದತ್ತನಿಗೇ ಕಾಲು ತೊಳೆಯಲು ಜಾತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ ವಿದೂ–"ಮಿತ್ರಾ ! ಈತನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದೆಯಾ? ಈ ಮೂರ್ಖಮಗನು ನೀರು ಹಾಕುತ್ತಾನಂತೆ! ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಕಾಲು ತೊಳೆಯಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಾನಂತೆ" (ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ : ೫೪) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಶರ್ವಿಲಕ ಕನ್ನ ಕೊರೆಯುವಾಗ ಪ್ರಮಾಣ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದರಿಂದ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನಿಗೆ ಕಳ್ಳತನದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಳುಕೂ ಇದೆ.

"ದೀಪದಹುಳು ಈಗಂತೂ ಎರಡೂ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಗಾಳಿಯಿಂದ ದೀಪವನ್ನು ಆರಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಛೀ । ಛೀ । ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಅಂಧಕಾರ ಮಾಡಿತಲ್ಲ ! ಈ ಹುಳುವಿನಂತೆ ನಾನು ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದೆನು. ಧಿಕ್ಕಾರವಿರಲಿ! ನಾನು ಅನ್ಯರಿಂದ ದಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಂತಹ ಚತುರ್ವೇದ ಪಂಡಿತನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನು; ಶರ್ವಿಲಕನೆಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು! ಹೀಗಿದ್ದು ಮದನಿಕೆಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯಾಂಗನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂತಹ ಅಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ". (ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ : ೬೧) ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೆಲೆಯೂ ವೇಶ್ಯಾಂಗನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಿರುವುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಂಕ) ಬರುವ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಕೊಲೆ ಆಪಾದನೆಯ ವಿಚಾರಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಲು ರಾಜನಿಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ ಇದ್ದಾನೆ. ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದ ಮಾಡುವ ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಂತೂ ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದವನು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನ್ಯಾಯವು ಅವರ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನೇರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

೪.೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಗಳಿಗಿಂತ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳವರೆಗೆ ಯಾವುದೂ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ್ದು.... ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ!" ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಸ್ಥೂಲ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ೩೭) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡುವುದು, ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಚನವನ್ನು, ನಡುನಡುವೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವೇಷ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು." (ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರು : ೩೭) ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಅಲವಂಬಿಸಿವೆ. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ರೂಪಾಂತರ ಎರಡು ಅನುವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದವರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ:

೧) ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು.

೨) ನಮ್ಮ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತೋರುವ ಹಾಗೆ, ಪರಕೀಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು.

'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಹಲವಾರು ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ "ನಮ್ಮ ದೇಶಬಾಂಧವರಿಗೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ 'ಆಚಾರವ್ಯವಹಾರಗಳು' 'ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಡಿಯಲಾರ'ದೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಮೂಲಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರುರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಗಿರಿದುರ್ಗಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಗಿರಿದುರ್ಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಬರೆದಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ತಾವು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಡೆನುಡಿಗಳೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಕಾರಣವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣವಿರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪರಿವರ್ತನಕಾರರು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಖರಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಳೆಯ ತರದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿರುವರು". (ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆ : ಕಾಮನ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೨೪ : ೬) ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನಗಳೂ ಕುಳಿತು ನೋಡುವುದರಿಂದ ವಿದೇಶೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಕ್ಕೂ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂಬ ಆಶಯವೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ತಂದದ್ದು. ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಏನೇ ಸಂದೇಶ ನೀಡಿದರೂ ಅದು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ-ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ನಗರ-ಗ್ರಾಮೀಣ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವೈಭವವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಉಡುಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ವಿದೇಶದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದಲ್ಲವೆಂದು, ವಿದೇಶೀಯ ನಾಟಕವೆಂದು ನೋಡಲು ಅನಾಸಕ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುತೇಕ

ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗಳು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಾಗದೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಕರಣಗೊಂಡ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕುರಿತು 'ಅಕಿಂಡರೇನ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಯಾಟ್ನಕ್ರಿಸ್‌ರವರು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಯಾಟ್ನಕ್ರಿಸ್ (ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಎ.ಎಚ್) ಅಂದು ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಿಂಡರೇನ್ ಪದಕ್ಕೆ ಆಕಾಶದ್ರೋಣ. ಆಕಾಶಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿದರೂ ಆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾರತೀಕರಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ 1915ರಲ್ಲಿ. ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಭಾರತೀಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿಯೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು 1915ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 1936ರ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಭಾಷಾಂತರ ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಈತನ ಮುನ್ನುಡಿ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ದೋಷರಹಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಪದೇಶದ ನಂತರ ಅವರು ಬಾಲಚಂದ್ರ, ವಾರಣಮ್, ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಕರಣಗೊಂಡ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಳಿದಾಸ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಒಪ್ಪುವ ಭಾಷಾಂತರ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯದು.

ನಾಟಕದ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ರಾಜ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ಪುರಾಣದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು (ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ) ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟದ್ದಾರೆ ಉದಾ- ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ (ಹೇಮಲತ). ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದ

ಆಕ್ರಮಣಕಾರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ರುದ್ರನ ಅವತಾರವೆಂಬಂತೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ಕಂ) ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು. ಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಶೂರನಾದುದರಿಂದ ಒಥೆಲೋವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ' ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂತಹ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಇದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜವಿಲಾಸ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ (ಒಥೆಲೋ), ವೆಂಕೂಬಾಯಿ (ಡೆಸ್ಡೆಮೋನಾ), ನರಸಿಂಗರಾವ (ಇಯಾಗೋ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ವಿದೇಶೀಯನಾಗಿರದೆ ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎ.ಆನಂದರಾಯರು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೋಮಿಯೋ–ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪೇಶಲಾಂಗ, ಪೀವರಂಗ, ಏಕಪಿಂಗ ಮುಂತಾದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪರ್ಯಾಯ ಸಮುದಾಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು

ಮೂಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೂ ನಿರತರಾದರು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಂ, ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲೋಚನ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್ 'ಸಿಂಬಲೈನ್'ನ್ನು ತಮಿಳೀಕರಿಸಿದಾಗ ಇಮೊಗೆನ್‌ನ್ನು ಸರಸಾಂಗಿ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಲಾಟನ್‌ನ್ನು ರಾಣಿಯ ಮೊದಲ ಗಂಡನ ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ ತಮ್ಮನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತಿರಕ್ಕುರಲ್' ಶೈಲಿಯ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಮ್ಮಾಳ್ ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಿಯಾರ್ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್'ನ್ನು 'ವಣಿಪುರಿ ವಣಿಕರ್' ಎಂಬ ತಮಿಳೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸೊಸೈಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಿಂದೂ ತಮಿಳಿಗನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಜ್ಯೂಸನ್ನು ಶಾಂಲಾಲ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬನಿಯಾ ಜಾತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಮ್ಮಾಳ್‌ರವರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶೈವರು

ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮೀಯರ ನಡುವಿನ ವೈಮನಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾಸ್ಕೆಟ್ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಯಂವರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೆ ದೇವರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಫೀಲಿಯಾಳನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ', ಫಾರ್ಟಿಬ್ರಾಸ್‌ನಾರ್ವೆಯನ್ನು 'ಪಾಂಚಾಲನ್ ಪಾರ್ಥಿಬನೇಸನ್' ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಸನ್ನು 'ಅರ್ಜುನ'ನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳ ಶಬ್ದ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮಿಳಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಡಲು ಪಮ್ಮಾಳ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಸ್ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯವರದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಇವರೂ ಕೂಡ ಮಳಯಾಳದ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗರ್ಟ್ರೂಡ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು 'ಮಕನೆ' (ಮಗನೆ) ಎಂದೂ ಹಾಮ್ಲೆಟ್ 'ಆಮ್ಮೆ' ಎನ್ನುವುದು, ಕಾರ್ಡಿಲಿಯಾ ಲಿಯರ್‌ನನ್ನು 'ಅಚ್ಚಾ' ಎನ್ನುವುದು, ಹೀಗೆ ಮಲಯಾಳಂನ ಅಚ್ಚ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಫೇರಿ ಲೋಕವು 'ಕಿನ್ನರಲೋಕ'ವಾಗುವುದು, ಮಾಟಗಾತಿಯರು 'ಅಭಿಚಾರಿನಿ'ಯರಾಗುವುದು. ಮೌಂಟ್ ಒಲಿಂಪಸ್ 'ಕೈಲಾಸ' ಹಾಗೂ 'ಹಿಮಾಲಯ'ವಾಗುವುದು ಹರ್ಕ್ಯುಲೆಸ್ 'ಭಗೀರಥನ್' ಆಗುವುದು ಅಪೋಲೊ 'ಆದಿತ್ಯನ್' ಆಗುವುದು ಭಾರತೀಕರಣದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ವರ್ಗೀಸ್ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಯವರು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಜಯಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ್ ನಾಯರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ತರಲೂ ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೆಟ್ರೋಶಿಯಾ 'ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ', ಗ್ರೆಮಿಯೊ 'ಗ್ರಮೇಸನ್', ಹೊರೆನ್ಷಿಯೋ 'ಹೃದಯಂಗನ್', 'ಗೃಮಿಯಾ', 'ಕುಮಾರನ್' ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕತ್ರೀನಾಗೆ 'ಅರಸಮಲ್ಲಿ', ಬಿಯಾಂಕ 'ಆನಂದವಲ್ಲಿ', ಹಾಗೇ ಪಡುವ 'ಪಾಟಲೀಪುರಂ' ಹಾಗೂ ವೆರೋನಾ 'ವಾರಣದೇಶಂ' ಆಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಂದುಕುರಿ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸನ್ನು 'ವೆನಿಸ್ ವರ್ತಕುಡು' ಎಂದೂ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್‌ನ್ನು 'ಚಮತ್ಕಾರ ರತ್ನಾವಳಿ'ಯನ್ನು

ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಸ್ಥಳದ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದಿಯ ಭರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರೂ ಸಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗೆ ಕುಂದನ್ನು ತಂದಿತೆಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸನ್ನು ಇವರು 'ದುರ್ಲಬ್ ಬಂಧು' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಟೋನಿಯೋ 'ಅನಂತ'ನಾಗಿ ಬೆಸಾನಿಯೋ 'ಬಸಂತ'ನಾಗಿ, ಸಲೆರಿಯೋ 'ಸರಳ', ಸೆಲೆನಿಯೋ ಸಲೋನಿ, ಪೋರ್ಷಿಯಾ 'ಪರ್‌ಶ್ರೀ' ಹಾಗೂ ವೆನಿಸ್ 'ವಂಶನಗರ'ವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಜ್ಯೂಸ್ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಜೈನರ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

- ಬಹುತೇಕ ಈ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಪಾತ್ರ ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆದಷ್ಟು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.
- ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳು.
- ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ತಮ್ಮವನೆಂಬಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು, ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ತೋರಿದ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ'; ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ'; ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ'; ಎ.ಆನಂದರಾಯರ 'ರಾಮವರ್ಮ–ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ'; ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜವಿಲಾಸ', 'ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ಹಾಗೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು' 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು: ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರದು. ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು (೧೮೫೨–೧೯೨೬) ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಶೂದ್ರ ನಾಟಕಕಾರರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವವರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾದರು. ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ೧೮೮೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ವಕೀಲರಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರೂ, ಬರಹಗಾರರೂ, ಉತ್ತಮ ನಟರೂ, ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಗೌಡರು, ಎ.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಮತ್ತು ಜಯರಾವ್ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ 'ದಿ ಗ್ರಾಜುಯೇಟ್ಸ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. 'ಸುರಭಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಗೌಡರು ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವದ ಮುನ್ನುಡಿ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯ ಟೀಕೆ ಹಾಗೂ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಉತ್ತರ ಮೂರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂದಿನ ಅನುವಾದದ ಸವಾಲು, ಜಾತೀಯತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್), 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' (ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್) ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ಮೇರಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ರ 'ಲಿಟಲ್ ಮರ್ಚೆಂಟ್ಸ್' ಹಾಗೂ ಹೆನ್ರಿಫೀಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ 'ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಮ್ಮರ್'ಅನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ

'ಚಿಕ್ಕಬಣಜಿಗರು' ಹಾಗೂ 'ಕನ್ಯಾವಿತಂತು' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭವಾನಿಬಾಳು' (೧೯೨೬) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ದಿ ಸ್ವೋರ್ಡ್ ಆಫ್ ಶಿವಾಜಿ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ 'ಚಾಮನೃಪ ಚಂದ್ರಪ್ರಭೆ' ಎಂಬ ಕಿರುಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಾದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ', 'ಸುರಭಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನಗಳು, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು, ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ ತರಗತಿಗಳು, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗೌಡರು ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' ಹಾಗೂ 'ಸುರಭಿ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅವರ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪೀಠಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನಾಮಧೇಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೮೯೬ ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ಹಾಗೂ ಮೇ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಸೋಜಿಗವೆ ಪೇಳೆ ಕಬ್ಬವ ಗೌಡಂ" ಹಾಗೂ ಅದೇ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಂಡಿತ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ೧೮೯೬ ರ ಜುಲೈ ಹಾಗೂ ಆಗಸ್ಟ್ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಅವರು ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯ ಆರೋಪಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಹೊಸ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ

ಮಾಡುವ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಚರ್ಚೆ ಎಂಬ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ." (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ೯೩) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಡಿತ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯ ಎಲ್ಲ ಟೀಕೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಹತ್ತಿರ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪದಕ್ಕೆ ಪದವನ್ನು ಹಾಕುವ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ವೀಪಾಂತರದ ಭಾಷೆಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು. 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಕೃತಿಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಡಿತ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾ ನಾಟಕದ ಗುಣಗಳನ್ನೊಂದನ್ನೂ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ ಗುರುತಿಸದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯನ್ನು 'ದೋಷಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂದು ದೂರುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಚೆ ಪ್ರತಿಚರ್ಚೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಮುನ್ನುಡಿ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ : ರಾಜಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಜದ್ರೋಹ

ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವು ರಾಜಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಜದ್ರೋಹಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಾಯಕ. ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮಾತಿನಿಂದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿತನಾಗಿ ಖಳನಾಯಕನಾಗಿ ಮೆರೆದು ಕೊನೆಗೆ ಬರ್ಬರ ಹತ್ಯೆಗೀಡಾದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಹೆಸರನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಮಗ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ (ಡಂಕನ್ ಮಗ ಮಾಲ್ಕಂ). ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಇಲ್ಲಿ ಖಳವೀರಸೇನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಗೌಡರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುತ್ತ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು "ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ರುದ್ರನಾಯಕನನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಮಾಲ್ಕಂದೊರೆಗೆ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದರಿಂದ ಅವನ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ೨೫) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಪವಾದವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಚಿಸಿದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು, ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ 'ಡಿವೈನ್ ರೈಟ್ ಆಫ್ ಕಿಂಗ್‌ಷಿಪ್' ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಹೈರಾರ್ಕಿ ಆಫ್ ನೇಚರ್' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ವಂಶಾಡಳಿತ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವು ವಂಶಾಡಳಿತದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಭಂಗವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ವಂಶಾಡಳಿತ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಹಲವಾರು ದೇಶೀಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಪ್ರತಿಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿ, ಪಿತೂರಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿ, ತಮ್ಮ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ದೇಶೀಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಿಗೆ ವಂಶಾಡಳಿತ ಪ್ರಭುತ್ವ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿಮಾನವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (ಮಾಲ್ಕಂ)ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸಂಸರು ಮೈಸೂರು

ಸಂಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ದ್ರೋಹ, ವಂಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಕ್ರಮವಾಗಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವಂಶಾಡಳಿತ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವವನಿಗೆ ಆಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ, ಅನೀತಿ, ಅಕ್ರಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ವೀರಸೇನ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಭರ್ಭರಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಆತ್ಮೀಯ ದೊರೆಯಾದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಸಂಚಿನಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಶೂರ ಧೀರನಾಗಿದ್ದವನು. ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳು ಆತನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವವರೆಗೂ ಆತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವನು. ಆದರೆ ಭವಿಷ್ಯದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಪುಳಕಿತನಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಖಳನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಭರ್ಭರಾಧಿಪತ್ಯ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿವೇದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಗಳ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ನಂಬಿಕೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ನಂದರಾಜ, ವಾಮದೇವರಿಬ್ಬರೂ ತರುವ ಭರ್ಭರಾಧಿಪತ್ಯದ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ನಂಬಿಕೆ ಬರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನನ್ನು ಔತಣಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ರಾಜತ್ವದ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳು, ನಂತರ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಭೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈವಂತೆ ವೀರಸೇನನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಪಾಪಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವಳು ಪತ್ನಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯುವಂತಹ ಘೋರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ವೀರಸೇನ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಗಳು, ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು, ವೀರಸೇನನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ಪಾಪಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ

"ಬಿಟ್ಟದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ।

ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತ ಚಟ್ಟವನ್ನೇರುತ್ತ॥

ಪಟ್ಟಾದ ಗಾಳೀಲಿ ಮೆಟ್ಟುವೆವು ಮುಗಿಲನ್ನು।

ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ತೊಟ್ಟಂತೆ॥" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೩) ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಗಳು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಜೇಮ್ಸ್ ರಾಜ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮೇಲೆ 'ಡೆಮೆನಾಲಜಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದ. ಮಾಟಗಾತಿಯರನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದೇ ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಎಂದು ಸ್ಟಾಪ್‌ಫರ್ಡ್ ಎ. ಬ್ರೂಕ್ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜೇಮ್‌ರಾಜನಿಗೆ ವಾಮಾಚಾರ, ಭೂತಕಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದನಂತರ ವಾಮಾಚಾರ, ಭೂತ-ಪ್ರೇತಗಳು ತಾನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಡೆಮನಾಲಜಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭೂತಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರಬಹುದು.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯಗೊಳಿಸಿ ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಘಟನೆಗಳು, ಕೆಲಸಗಳು ಹಾಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಅಂಥ ಬಾನಿಯನ್ನು ಕುದಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಬೂದಿ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಅಂತಹ ಕಷಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೇನು ಹಾಕಿ ಕುದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕತ್ತೆಯ ಕರುಳು, ಕೊತ್ತಿಯ ಕರುಳು, ಮೊಳ್ಳೆಯ ಮೀನು, ಸೊಳ್ಳೆಯ ತಂಡವ ಪಾಲೊಳ್ ಕುದಿಸಿರಿ, ಭೆರದೊಳ್ ತೊಳದ ಕೊಳ್ಳೆಯ, ನಳ್ಳಿಯ ಮೂಳೆಯ, ಸೀಳಿದ ಸರ್ಪದ ನಾಲಿಗೆ ತುಪ್ಪದಿ ಕರಿಯುವ ನಾವೂ ಗರಿಗರಿಯನುವೋಲ್... ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಕುದಿಸಿದ ಕಷಾಯಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕಷಾಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷ

ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಅಂತಹ ಕಷಾಯವನ್ನು ಕುದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಜನರು ನಂಬುತ್ತಾರೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ೩೦).

ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣುವವನು ಶೂರಸೇನ, ಕೃಶವಾಗಿ ವಿಜಾತೀಯ ಆಕಾರದಂತಿರುವ ಭೂಲೋಕ ವಾಸಿಗಳಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಗಳು ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಭರ್ಭರಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನಂತರ ರಾಜಪದವಿಯನ್ನು, ಶೂರಸೇನನ ವಂಶಸ್ಥರಿಗೆ ರಾಜಪದವಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರ ಮಾತು ನಿಜವಾದಂತೆ ನಂದರಾಜ, ವಾಮದೇವರಿಂದ ಬರ್ಭರಾಧಿಪತ್ಯದ ಸುದ್ದಿಯೂ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ವೀರಸೇನ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ವೀರಸೇನ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಯೋಧ. ಭರ್ಭರಾಧಿಪತಿಯ ಸಂಚನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಅವನೊಡನೆ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದವನಿಗೆ ಉಚಿತ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುವುದೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ರಾಜಪದವಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಾಜ ಮತ್ತವನ ಸಂತಾನ ಇರುವಾಗ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ವೀರಸೇನನನ್ನು ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಾತು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಮಾಟಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಶೇಕ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಸುಳ್ಳು ಎಂದೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಶೂರಸೇನ ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನರಕವಾಸಿಗಳು ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕಾಲ ತಿಳಿದವರಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಗಾಧವಾದ ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಿರುವರು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ವೀರಸೇನ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ನಂಬದಿರಿ ಜನರೆ ನೀವಿ
ನ್ನುಂ ಭೂಮಿಯೊಳು ತ್ರಿಕಾಲವಂ ತಿಳಿದವರು।
ದೆಂಬಾ ಪೈಶಾಚಂಗಳ।
ನಂಬಿಸುತಿನಿದಾದ ಮಾತಿನಿಂ ವಂಚಿಸುವರು॥ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೩)

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಆರೋಗ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಈ ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ತಮ್ಮ ಪರಿವಾರ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಲು ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಿಗೂ ಈ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಹಳ್ಳಿಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕದಿಂದ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಗೌಡರ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂತಹ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಹಾಗು ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಮಾಡಿದವು.

ವೀರಸೇನ ಒಬ್ಬ ಯೋಧ ಹಾಗು ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಪ್ರಜೆ. ರಾಜ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮೀರಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಗೌರವವಿದೆ. 'ಪಿರಿದೊಂದನು ಮಾಡಿಲ್ಲವುದೊರೆನಾಂ ನೀನಿತ್ತುದೆನಗೆ ಮೀರಿದುದೆನ್ನೆಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ವಿವೇಕವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಿಣಿಗಳ ಮಾತು ಅವನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಡುಗಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಗನಾದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನನ್ನು ಮಾಲವಪತಿಯಗಿ ಮಾಡಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅವನಿಂದ ಜೀರ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನದೊಳಗಿನ ಖಳನಾಯಕನಾಗಲೇ ಎದ್ದಿದ್ದಾನೆ.

ಮೊಲವೇಶನಾದೀ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರಂಗಡ
ಬಂದಿವನಿಂದಿಹ ಪಥದೊಳ್ಮಂ
ದಿವನಂ ದಾಂಟದಿರೆ ದೊರೆಯದೆನಗೆ ದೊರೆತನಂ॥ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೩೪)

ಅವನ ಮನದೊಳಗೆ ಬರುವ ಈ ದುಷ್ಟ ಯೋಚನೆಯು, ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪತ್ರ ಬರೆದು, ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸಂಚನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅತಿಯಾದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಂತರ ಕೊಂದೇ ತೀರುವೆನೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯದೊಂದಿಗೆ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕವಿ ಹೃದಯ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು,

ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಗಳಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲೆಂದು ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿರಬಹುದು. ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ವೀರಸೇನನಿಗೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಠಾರಿ ತೂಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೃದಯದ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅರಮನೆಯೆಂದು ಮಲಗಿಸುತ।
ವರಪಾಂಡುತನಯರ ಕಾದು ಲಕ್ಷಾಗೃಹವ॥
ನ್ನಿರುಳೋಳ್ಸಡಲಿರ್ದ ದುರುಳ।
ಪುರೋಚನ ತರದೊಳ್ಳೈದುತಿರ್ಪೆನು ಮನೆಯೊಳ್ ॥

ನಳ ತನ್ನ ರಮಣಿಯಂ ಕಾ।
ಡೊಳು ವಂಚಿಸಿದಂತೆ ನಾನು ಮಿಗೆ ಸುಖದಿಂದಂ॥
ಮಲಗಿರ್ಪೀ ರಾಜನೆಡೆಗೆ।
ಖಳನಂತಿರೆ ಹೊಂಚುಗೈದು ತೆರಳುವೆನಹಹಾ॥ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೪೫)

ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ದ್ರೋಹದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದಾಯಾದಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಗಂಡನಿಂದ. ನಂಬಿದವರೇ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದ ಈ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವೀರಸೇನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಕೊಲೆಯಾದ ನಂತರ ವೀರಸೇನನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೋಲಾಹಲವೆದ್ದಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರೆಂದು ಅನುಮಾನ. ಓಡಿಹೋದ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರರೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಕಾವಲಿನವರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನುಮಾನ. ಆದರೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನಿಗೆ ಇದರ ವಾಸನೆ ಬಹುಬೇಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆತ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೆ. "ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇಲೆ ಈಗ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಬಾಣವು ಇನ್ನೂ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೇರಿಲ್ಲ, ನಾವದರ ಗುರಿಯಂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುದುತ್ತಮ. ಇನ್ನು ಸಾವಕಾಶಮಾಡದೆ ಅಶ್ವಾರೂಢರಾಗುವ." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೫೪) ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಂಶಾಡಳಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಕ್ರಮಭಂಗವಾದಾಗ ಮುಂದಿನ ಬಲಿಪಶು ತಾನೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದರಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೋಟೆಯ

ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧ, ನಂದರಾಜ ಹಾಗೂ ಜಯಸಿಂಹರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವಲಿನವರು ಹಾಗೂ ರಾಜಪುತ್ರರು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರಲು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಎದುರು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡದ ಅಸಹಾಯಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವರು. ಈಗಾಗಲೇ ವೀರಸೇನನೇ ರಾಜನೆಂದು ಘೋಷಿತವಾಗಿರುವುದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ವೀರಸೇನನ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ. ಆದರೆ ವೃದ್ಧನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಅವನು ಕೊಡುವ ರೂಪಕ ಅವನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಹೋದ ಮಂಗಳವಾರ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಗಗನವನ್ನಡರುತ್ತಿರುವ ಒಂದ ಭೈರಿಯನ್ನು ಸುಂಡಗಳಿಂದ ಜೀವಿತಕ್ಕ ಒಂದು ಗೊಬ್ಬಳ ರೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಂದುಹಾಕಿತು." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೫೫)

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಯಾವುದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ನೇರವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಲೀ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸಿದವರನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ತನಗೆ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ತೋರುವುದನ್ನು ಉದರಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಸಂಗತವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಪರಾಶ್ರಯವನ್ನು ಮಾಡುವವನಂತೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ". (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೫) ಅನ್ಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೊಲೆಗಾರ ವೀರಸೇನನೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಅವನ ಅಸಹನೀಯ ಆಡಳಿತ, ಕ್ರೌರ್ಯ ರಾಜಕೀಯ, ಹತ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದ ದುರ್ಬಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶೂರಸೇನನ ಕಗ್ಗೊಲೆಯ ನಂತರ ವೀರಸೇನ ಸಾಮಂತರಾಜರ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಸಂವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಜನರೆದುರಿಗೆ ಅರ್ಧ ಮೈಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಉಂಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಎಲೆಯ ಮುಂದೆ ರಾಜರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ? ಅಲ್ಲದೆ ಶೆರಾಯಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಠೀವಿಯಾಗಿ ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮೈಗೆಲ್ಲ

ಉಂಡಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಅವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದರೆ, ಹೀಗೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದಾವರ್ತಿ ಪಾನವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಆಚಾರಶೀಲರು ವಿರೋಧಿಸುವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಚಾರಶೀಲರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಂಡಾಲರು ಹಾಗೂ ಸಿಪಾಯಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ) ಆದರೆ ಈ ಔತಣಕೂಟ ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಆಚಾರಶೀಲರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾರರು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಆಚಾರಶೀಲರ ನಡುವೆ ಮದ್ಯಪಾನ ಸಭೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗೌಡರಿಗೂ ಆಮಂತ್ರಣವಿರುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಅಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪಾನದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಓಡ್ರದೇಶ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಆಡಳಿತದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ದುರಾಡಳಿತ ಹಿಂಸೆ, ಹತ್ಯೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅನುಮಾನ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲ ವೀರಸೇನನ ಕಡೆಯ ಘಾತುಕರು ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜದ್ರೋಹದ ಆಪಾದನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅಮಾಯಕರನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನಿದ್ದೂ ಅರಾಜಕತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದದ್ದು ತನಗಲ್ಲದೆ ಶೂರಸೇನನೊಬ್ಬನಿಗೆ. ಅವನ ವಂಶಜರು ರಾಜರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ವೀರಸೇನನಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶೂರಸೇನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಅದ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದ್ರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮತ್ತೂ ವಿಚಲಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಯಸಿಂಹನ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಏನೂ ಮಾಡಲೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅಡಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ದರ್ಪದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲವೆಂದು ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುವುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾಕ್‌ಬೆತ್ ಬದಲಿಗೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಖಳ ವೀರಸೇನನ ಅವಸಾನವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಸೇನನಿಗೆ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರ ಬೆಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಕೆಯೂ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯಾಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯಸ್ಥೆಯಾದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬೇಗೆಯು ಹುಚ್ಚಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ವೀರಸೇನ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕವಾಗಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯುವ ವೀರಸೇನ ಹೊರಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲಕ್ಕಾಗಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೊರೆಹೋದರೂ ಅವೂ ಸಹ ಶೂರಸೇನನ ವಂಶಜರು ರಾಜರಾದುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಈ ಆಶಯವನ್ನು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲೂ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳೂ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಒಳನೋಟದ ನಾಟಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ....ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೬೯)

ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ : ಕದನ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ

೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ಇದೂ ಸಹ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ಸ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾರ್‌ಫೇರ್ (ಕದನ) ಹಾಗೂ 'ವೆಲ್‌ಫೇರ್' (ಕಲ್ಯಾಣ)ಗಳ ಕಥನ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಜರುಗುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಅರ್ಜುನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಪ್ರಮೀಳೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಂತೆ ಗಂಡನ್ನು, ಅದೇ ರೀತಿ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಗಂಡನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವ ಪೋಷಕರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸದ ನಂತರ ಮದುವೆಯಾಗುವುದೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌಡರಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಮೀಳೆಯರ ಸಂಗತಿ ಹೊಳೆದುದು ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಹಾಗೂ ಹಿಪ್ಪೋಲೀಟ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಿಳೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲೈಸಾಂಡರ್ ಡೆಮಿಟ್ರೆಟಸ್ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜಯಂತ ವಸಂತರಾದರೆ, ಹರ್ಮಿಯಾ ಮತ್ತು ಹೆಲೆನಾ ಕೈರವೆ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಿನಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಬೆರಾನ್ ಹಾಗೂ ಟೈಟಾನಿಯಾ ಮನ್ಮಥ ರತಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನಾಡುವ ನಟರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಳೆ ಮೈಸೂರಿನ ತಳಸಮುದಾಯದವರು. (ವಾಜರ ಮಾಯಾಚಾರಿ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ನೆನೆಬಾರದ ನಾಗಪ್ಪ, ಕುಲಾಲಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿ, ದರ್ಜಿ ಸಂತೂರಾಂ ವಿಟೋಬ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮಲಯಾಳಂ ಸಮುದಾಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕರೆತರುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ವಿವಾಹದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅವರ ವಿವಾಹದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ದೇಶೀ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭಾ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜ್ಯದ ರಾಣಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ, ಮೂಲದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೌಡರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂಲ ನಾಟಕವೂ ಸಹ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಜಾನಪದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ 'ಎಲಿಜಬೀಥನ್' ಕಾಲದ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಥೀಸಿಯಸ್, ಹಿಪೋಲಿಟಾ, ಪಕ್, ಒಬೆರಾನ್ ಮತ್ತು ಟೈಟಾನಿಯಾ ಪುರಾಣ–ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು' ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡರೂ ಸಹ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಮೀಳೆ, ಅರ್ಜುನ, ರತಿ, ಮನ್ಮಥರನ್ನು ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ಕಾಳಗ' ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಗೌಡರಿಗೆ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬೇಕು. ಪುರಾಣವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಪುರಾಣವನ್ನು ತರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿ, ವಿದೂಷಕ

ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಥೀಸಿಯಸ್ ಹಾಗೂ ಹಿಪ್ಪೋಲಿಟಾರ ವಿವಾಹ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಂದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಾಗಿ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರತಿ ಮನ್ಮಥ ಹಾಗೂ ಅಶುಗ ನಂತಹ ಅತಿಮಾನುಷರು ನಮ್ಮವರಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಜಾಲವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಡ್ಡಿದ್ದ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಅಮಾಯಕ ಜಯಂತ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ನೆಲವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನರ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ವಾಜರ ಮಾಯಾಚಾರಿ ಮತ್ತವನ ಗೆಳೆಯರು ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ನೆನೆಬಾರದ ನಾಗಪ್ಪ, ಕುಲಾಲ ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿ ದರ್ಜಿ ಸಂತೂರಾಂ ವಿಠೋಬ ನಾಟಕ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ದೊರೆತ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಉಪಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾದ 'ಹಕ್ಕಿ' ಮತ್ತು 'ಕಿವಿಒಡೆದ ಹಾಗೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಬದಲು 'ಪಕ್ಸಿ' ಮತ್ತು 'ಕರಣಕಠೋರ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಯವರ ಮಾತು ಅನುಸರಿಸಿ ಆಡುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿಯ ಜಾತಿ–ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ : ೪೦) ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿವಸ ಚಂದ್ರನಿರುತ್ತಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ನೋಡಲು ಪಂಚಾಂಗ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೆ ಪಂಚಾಂಗ ನೋಡಬೇಕು, ನೋಡಬಹುದು, ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ, ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅರ್ಜುನರ ವಿವಾಹ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪಂಚಾಂಗ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ತಂದ ಆಧುನಿಕತೆ ಪಾರಂಪರ್ಯದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಹಲವಾರು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಭಯದಿಂದ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಕತ್ತೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರತಿಯಿಂದ ಮೋಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನಾದ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಮೊದಮೊದಲು ರತಿಯ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಇರಲು ಅಂಜಿದರೂ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದ ಒಂದನೇ ಸ್ಥಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ತಲೆಕೆರೆಯಲು, ಮಲ್ಲಿಕಾನನ್ನು ಕಾಲಿನ ಮುಳ್ಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಈ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮಾಯಾಚಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶತಕ ಬರೆಸಿ ಮಾಚಯ್ಯ ಶತಕವೆಂದು ಹೆಸರಿಡಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ತಳಸಮುದಾಯಗಳು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿ ಚಲನೆಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸ್ಥಳೀಯ ತಳ ಸಮುದಾಯದವರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಡುಕುರುಬರು ತಮ್ಮ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾದ ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರಿಯ. ಅನ್ಯರ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಲು ಇಷ್ಟಪಡದವನು ಸಿದ್ಧನ, 'ವಡೇಪಾವಡೆ', 'ಮಂಡೆತುಂಡು' 'ಊರುಗೋಲು' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಪಸ್ ಕೊಟ್ಟು ನಿನ್ನ ದಾರಿ ನಿನಗೆ ನನ್ನ ದಾರಿ ನನಗೆ ಎನ್ನುವವ. ಅವನ ಮುಂದಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿ ಪರಕೀಯ ಆಡಳಿತ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ :

ಮಾದ:–ಹೂಕನ್ನ ಕಾಲ್ದಿಂದಲೂ ನೆಂಬವ್ರೆ, ಆಕಾಲ ಹೋಯಿತು ಕನ್ನ, ಆ ನನ್ನಪ್ಪಿದ್ದ ದುಡ್ಡು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ, ದುಗ್ಗಾಣಿ ಕೊಡುತಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಕಾಗತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೂರಕಾಗತಿದ್ದ. ನಾವೂ ನಮ್ಮೆದೆರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲುತಿದ್ದೋ? ಈಗೇನ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆಗಿದ್ದರೆ ಹಿಟ್ಟಿಗಿಲ್ಲ ಹಿಟ್ಟಿಗಿದ್ದರೆ ಬಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೭೯)

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡು ರೆಸಿಡೆಂಟರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ರಕ್ಷಕರು, ಜನಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾದನಂತಹ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧ ಸಂಬಳದ ವಿಷಯ ಎತ್ತಿದಾಗ ಮಾದ ಉರಿದುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. "ನೆಳ್ಳೀಲಿ ಕೊತ್ಕೊಂಡು ಮಳ್ಳೆಗಣ್ಬಿಡೋ ಕಳ್ಳ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ಲಾಡು, ಚಿರೋಟಿ, ಜಿಲಬಿಲಿ.... ಆ ಬಾತು ಈ ಬಾತು ಕೋಳಿ ಕೊಕ್ಕರೆ ಸರ್ಲೆಹಕ್ಕಿ ಪುರಲೆಹಕ್ಕಿ ಕಡೆಗೆ ಕಪ್ಪೆ ನೆಕ್ಕಿದರೆ ಕಪ್ಪೇನು ಸೈ... ಅದು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದಲ್ಲಪ್ಪಾ ಅಚಿದ್ರೆ ಹೆಕ್ಕತ್ತಿನ ಮೆಲೆ ತದಕತೀನಪ್ಪಾ ಅಂತಾನೆ. ಇದೇ ಅಲ್ವೇನ್ಲ ನೀ ಕೊಡೋ ಸಿಂಬಳ." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೮೦) ಎಂದು ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿ ಭೋಗಜೀವನಕ್ಕೆ ದಿಟ್ಟ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟಿನಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಸರ್ಗ ತೊರೆದು ಯಂತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸವಲತ್ತು, ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿಂತನೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಕಾಳಜಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಳಸಮುದಾಯದ ನೋವು ಸಂಕಟಗಳು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹಂಗೂ ಕೆಟ್ಟೆ ಹಿಂಗೂ ಕೆಟ್ಟೆ ರಂಗಧಾಮ

ಕಾಡು ಕುರುಬರ್ಗೆಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಪಂಗನಾಮ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೮೦) ಎಂದು.

ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯ ಭಾಗವಾದ 'ಸಮಾಧಿಪರಿಣಯ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದ್ದ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಯಾಚಾರಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅಂದಿನ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಮುಖ್ಯ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಅಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಗೌಡರು ನೋಡಿದ್ದಿರಬೇಕು ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಶೇಕ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದರೂ ಅದರ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಪರಿಣಾಮಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ಉದ್ದಾರ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಆಧುನಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳ ಪರವಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದರೂ, ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಸುಜಾತಾರವರು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವವರೆಗೂ ಈ ಕೃತಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು 'ಸಿಂಬಲೈನ್' ಹಾಗೂ 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜಚರಿತ್ರೆ' (ಕಥಾರೂಪ) ಹಾಗೂ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜವಿಲಾಸ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನ್ನೂ, ಅದು ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವಾಗಿದ್ದನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರೇ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಪಂಡಿತರು ಕನ್ನಡಿಸಲೆಂದು ಕಾದದ್ದಾಗಿಯೂ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಾರೂ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದ್ದರಿಂದ ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಸುಜಾತಾರವರು ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: ವಿದೇಶಿ ಮೂಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಲದ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥನದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕದೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ನಟರು ಅನ್ಯರಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ನೆಲದವರೇ

ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ. 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಆಭಾಸವಿದೆ, ಕ್ಲಾಡರಾಜ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ನಿಧನದ ನಂತರ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರೋಮ್ ದೇಶ, ಪೋಲರು ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣ, ಜನಾಂಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಧಿ ಅಗೆಯುವ ಇಬ್ಬರು ಕಾಮಾಟಿಗಳು ಓಪರತ್ನಳ ಶವವನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡುವಾಗ ಕಿರಿಸ್ತಾನರ ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕೆ? ಹಿಂದೂಗಳ ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೆರೆತಾಗ ಏಳುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿ ಲೇಖಕನೂ ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

೧. ಕ್ರೈಸ್ತರ ಉಪವಾಸ ವ್ರತ – ಏಕಾದಶೀ ವ್ರತ
೨. ಪ್ರಣಯ – ಮನ್ಮಥಬಾಧೆ
೩. ಟೆರ್ಮಗಂಗ್ಯಾಂಟ್ ಮತ್ತು ಹೆರೋಧ – ಚಂಡಿ ಮತ್ತು ರಾವಣ
೪. ಹರ್ಕ್ಯೂಲೆಸ್ – ಭೀಮ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಸೀಹುಡಗಿ, ಮುದಿಗೂಬೆ, ಎಣ್ಣೆಬಟ್ಟೆ, ಬೇವಿನಕಾಯಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವದನ್ನು ಸುಜಾತಾರವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ : ಪೀಠಿಕೆ : ೫)

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುಟುಂಬ ರಾಜಮನೆತನವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ರಾಜ್ಯದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದಾಹಿಯಾದ ತಮ್ಮನೊಬ್ಬ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳೆಂಬಂತೆ ರಾಜಪದವಿ ಹಾಗೂ ರಾಣಿ ಎರಡೂ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ರಾಜಪದವಿ ಹಾಗೂ ರಾಣಿಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ಲಾಡರಾಜನಿಗೆ ಯಾವ ಪಾಪಭೀತಿಯೂ ಕಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರವಷ್ಟೇ ಅವನ ಗುರಿ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಣಿಯ ಮೋಹವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೇತ ಬಂದು ಹೇಮಲತನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವವರೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅನುಮಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮರುವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಪುತ್ರಸಹಜವಾದ ಅಸಮಾಧಾನವೇ ಹೊರತು ಅಧಿಕಾರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಬೇಸರದ

ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಕೊಲೆಯ ವಿಷಯ ಹೇಳುವ ಪ್ರೇತವು ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ಹಾನಿಯ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಅಧಿಕಾರ ಬೇರೆಯವರ ಪಾಲಾದುದರ ಕುರಿತು ನೋವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರೇತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಹಾನಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಚಿಂತೆಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೇಮಲತನಿಗೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೇಮಲತನ ತಾಯಿಗೋ ತನ್ನ ಮರುಮದುವೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಮಗನ ಅಧಿಕಾರವಲ್ಲ. ಪ್ರೇತದ ಭೇಟಿಯ ನಂತರ ಬೇಸರದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೇಡು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯನಾದ ಹೇಮಲತ ಹುಡುಕುವುದು ಪರೋಕ್ಷ ದಾರಿಯನ್ನೇ. ಏಕೆಂದರೆ ನೇರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವೆಂದು ಊಹಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ನಾಟಕ ತಂಡವೊಂದು ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೋಸ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಮೋಸದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸಂಚನ್ನು ಕ್ಲಾಡರಾಜ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲಾಡರಾಜ ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಡ್ಡಬರುವ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾದರೂ ನಾಶಪಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧ. ಹೇಮಲತ ಕ್ಲಾಡರಾಜನ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತೊಂದಿರಲಾರದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ. ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಬಲಿತ ನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಡ್ಡಬಂದವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಜಾಗತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟನೂ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ನಂಬುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕ ಹಳೆಯ–ಹೊಸತರ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾವು, ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಅನುಭವ ಎಲ್ಲವೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕವು ವಸಾಹತುಸಾಹಿ ಅಧಿಕಾರದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು, ರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೇರುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು, ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯದ ದುರಂತವನ್ನು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರನ ತಂದೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕ್ಲಾಡರಾಜ ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದು ಆ ಸಾವನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದದ್ದೆಂದು ಜನರನ್ನು ನಂಬಿಸಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಾನೆ. ಅಣ್ಣನ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿ ತಿಂಗಳು ಕಳೆಯುವುರೊಳಗಾಗಿ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ವಿಚಾರಗಳು ತರುಣ ಹೇಮಲತನನ್ನು ಚಿಂತೆಗೀಡು ಮಾಡಿವೆ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ ರಾಜ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ರಾಜನ ಪ್ರೇತವು ಕಾಣುವುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವಲುಗಾರರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಯ ಗೊಂದಲಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

"ಹರ್ಷ: ಮನೋನೇತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುಗುಟ್ಟಿಸುವ ಅಣುವಾಗಿದೆ. ರೋಮ್ ದೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕೇಶವನು ಮೃತನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಪ್ರೇತಗಳು ಎದ್ದು ಪಟ್ಟಣದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಅರಚುತ್ತಿದ್ದವು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು, ರಕ್ತವನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಾ ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಯಾರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮುದ್ರರಾಜನ ರಾಜ್ಯವು ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ......" (ಪುಟ್ಟಣ್ಣ.ಎಂ.ಎಸ್, ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ : ೧೨)

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಬರುವ ವಿಪತ್ತುಗಳ ಸೂಚನೆಯಂತಿವೆ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವೂ ಬರದಿರುವುದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರೇತ ಬರುವುದೂ ಸಹ ಅಸಹಜವೆ ಆಗಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಜನಗಳಿಗೆ ಭೂತ-ಪ್ರೇತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ರಾಜನಾದ ಜೇಮ್ಸ್ ೧ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಭೂತವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಸ್ಟಾಪ್‌ಫೋರ್ಡ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (On ten plays of Shakespeare : ೧೮೦)

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ : ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನ

'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ' ನಾಟಕ ೧೮೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ದಮನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಸದ್ಗುಣ, ದುರ್ಗುಣಗಳು, ತಂದೆಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಯಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಅತಿ ಹೇಯವಾದ ಪಿತೃದ್ರೋಹ, ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಉತ್ತಮಾಧಮ ಗುಣಗಳು, ನಿಜವಾದ ಹುಚ್ಚು, ಸುಳ್ಳು ಹುಚ್ಚು, ಅಪ್ಪಟರಾಜಭಕ್ತಿ, ಆತ್ಮಾರ್ಥವಾದ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಅನೇಕರು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಜಗದ್ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅನುಕೂಲಪಡಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಆಶೆ ಹುಟ್ಟಿತು." (ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ, ಪೀಠಿಕೆ : ೧) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವುದು ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನರು ಈ ಜಗದ್ವಿಲಕ್ಷಣ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಏಕೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ತುರ್ತು ಏನಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಟಾಗ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರ ವೃದ್ಧರಾಜ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಂಚಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದುವ ಆಸೆ ಇದ್ದವನು. ರಾಜ್ಯದ ಹಂಚಿಕೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ರಾಜನ ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು, ಸ್ವಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ ರಾಜ ಚಿಕ್ಕಮಗಳಾದ ಇಂದುಕಲೆಯ ಸಹಜ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋದನು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚುವ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಅಸಮಂಜಸ. ಅದರಲ್ಲೂ ತಾನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿ ಭೋಗದ ನಿವೃತ್ತಿ ಬಯಸಿದವನು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೂರುಜನ

ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಬಯಸಿದ ರಾಜ ವಸಾಹತು ಅವಧಿಯ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಗಾರರು ಹಾಗೂ ರಾಜರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಮೈಸೂರು ರಾಜಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈವಶವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು. ಒಡೆಯರನ್ನು ಅವರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ರಾಜಕೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಜಾಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೇವತಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಮನಸಾ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಡಳಿತ, ಸ್ವಭಾವ, ಔದಾರ್ಯ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಔದಾರ್ಯಗುಣಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿರಲೂಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ದರಬಾರಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ರೋಚಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೌಲತ್ತು ರಾಜರ ಕೈತಪ್ಪಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿ ಸರ್ಕಾರದವರು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಣ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಗುಣಗೌರವ ಔದಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಲದೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆಡಳಿತ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೇಳಿಕೇಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ಸೈನ್ಯದ ವೆಚ್ಚ ಮಿತಿ ಮೀರಿತ್ತು. ಕ್ಷಾಮದ ಹಾವಳಿಯಿಂದಲೂ ಬೊಕ್ಕಸ ಬರಿದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಲೆಂದು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೌಲತ್ತನ್ನು ಹಿಂದೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ದೊರೆಯ ಮನೋಗತವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಕಾರ್ಯಧುರಂಧರರಾದ ಅನೇಕರು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ." (ಸುಜಾತಾ ಎಚ್.ಎಸ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೧೭೬) ಇಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮುಡಿಯವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮಗೆ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ಹೇಳುವಂತೆ 'ದೊರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ; ದೇಶದ ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರ, ಸುವರ್ಣಾದಾಯ ಇವೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ' ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಕ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ

ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಂತರ ತನ್ನ ಭೋಗ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಬಂದ ನಂತರ ನಾಗವೇಣಿ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಘರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾದರೂ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರಿಂದ ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರದಿಂದ, ಆಮಿಷಗಳಿಂದ, ವಿದೇಶೀ ಸಾಮಾನು ಸರಂಜಾಮುಗಳ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸ್ಥಳೀಯರಾಜರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರನ್ನು ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದರು. ಹೇಮಚಂದ್ರನ ವಿದೂಷಕ ರಾಜನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಣಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕ್ಷೇವಲ ಮಹಾರಾಜನಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿದೂಷಕ : ಕಾಗೆಯ ಮರಿಯು ಕೋಗಿಲೆಯ ಮರಿಯನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಸಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಕಾಗೆಯ ಮರಿಯು ಕುಕ್ಕಿಕೊಂದಿತು

ವಿದೂಷಕ : ಆಕೆಯ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡತಕ್ಕ ಅಗತ್ಯ ನಿನಗಿಲ್ಲದೇ ಇರುವತನಕ ನೀನು ಯೋಗ್ಯನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೆ. ಈಗ ಅಂಕಿ ಇಲ್ಲದ ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿದ್ದೀಯ. ಈಗ ನಿನಗಿಂತಲೂ ನಾನೆ ವಾಸಿ. ನಾನು ಕೋಡಂಗಿಯಾಗಿಯಾದರೂ ಇದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಏನೂ ಇಲ್ಲ.

ವಿಷಜೆ : ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಹ್ಯಾಗಾದೀತು? ಇದು ಕಷ್ಟ. ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಅಸಾಧ್ಯವೇ! (ಪುಟ್ಟಣ್ಣ.ಎಂ.ಎಸ್, ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ : ೨೭)

'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜವಿಲಾಸ' ನಾಟಕವು ದುರಂತದ ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಹಂಬಲ, ಗರ್ವ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಆಸ್ತಿ ವಿರಸ, ಜನ್ಮದ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಹಂಬಲ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ದ್ವೇಷ, ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕುಮಂತ್ರನ ಕುತಂತ್ರ, ರಾಜಕೀಯ ಒಳನೋಟ, ಅವನು ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗನಾಗಿದ್ದು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಾಡುವ ಯತ್ನ, ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ

ಮಾಡುವ ಸಂಚು, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಂದಿನ ಸಂಚಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ : ವರ್ಣಸಂಕರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯದ ತೆಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಟಕ. ಜನಾಂಗೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ವರ್ಣಸಂಕರ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ದುರಂತಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರಗಳ ಅಂಗಮಾತ್ರವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಖಾಸಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗೋಜಲು ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಗೋಜಲು ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲ ಆಪ್ತರ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಮಧ್ಯೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸವಾಲುಗಳೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಜಕೀಯ, ಕುಟುಂಬ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಿವಾಹಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೂಗುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

೧. ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' (೧೮೮೫)

೨. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ' (೧೮೯೫)

ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಅವತರಿಸಿವೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳದ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಿಸಿದ್ದರೆ, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' ನಾಟಕ ಮೂಲದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ವಿವಾಹ, ಅನುಮಾನ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆ ದ್ರೋಹಕ್ಕಿಂತ ನೌಕರಷಾಹಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ದುರಾಕ್ರಮಣದ ಪರಿಣಾಮದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಧಾರವಾಡೀಕರಣದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾಧ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಥೆಲೋನನ್ನು 'ವಿದೇಶಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಬೇರೆ ದೇಶದವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿದರೆ

ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರು ಅವನನ್ನು ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಚುರಮರಿಯವರು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಒತ್ತನ್ನು ನೌಕರಷಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಏರಲು ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರ ಕುತಂತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ...... ಬಡ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದು ಇಯಾಗೋನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ" (ರಾಮಚಂದ್ರದೇವಾ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ : ೪೨) ಇದಕ್ಕೆ ನರಸಿಂಗರಾವ (ಇಯಾಗೊ) ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. "ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ದೊರೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ಪಕ್ಷಪಾತವು ಬೇಕೇ ಹೊರ್ತು, ಒಬ್ಬನ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬನಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡಿತಕ್ಕದ್ದೆಂಬ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಯಮವು ತೀರ ಮುಳುಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಯು ಉಳಿಯುದದಕ್ಕೆ ತಾಣವೇ ಇಲ್ಲ". (ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ : ೧೦) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ನಶಿಸಿ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ. ರೈಟರ್ ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ 'ಒಥೆಲೋ'ವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಅರಳಿದ್ದು ಅರಮನೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಂದಪದ್ಯ, ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದ ಸ್ಥಳ ವೆನಿಸ್. ಈ ವೆನಿಸ್ ನಗರವನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಜನನ್ನು ವೆನಿಸ್ ರಾಜನಂತೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸೈಪ್ರಸ್ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಿಂಹಳ ದ್ವೀಪವೆಂಬುದಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರು ಅನುವಾದಕರೂ ಸೈಪ್ರಸ್‌ಗೆ ಲಂಕಾವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರವುದು ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ ಇರಬಹುದು. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಎ.ಆನಂದರಾಯರು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಹೊರತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಜನಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ವೈರುಧ್ಯದ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ

ವಿಫಲವಾದುದನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವಾರವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸೂಚನೆ ನಮಗೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೋವಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಸೇನಾಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಪದವಿ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋದುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಜೀವನವನ್ನೆ ಹಾಳು ಮಾಡುವಷ್ಟು ವಿಗಡ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' ಕೃತಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯಲ್ಲೇ ಗರಳಪುರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆಯ ಮನೆತನದವರಾದ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜನೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಅರಮನೆಯ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದವರು. ಅದರಲ್ಲೂ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಥಾನ ವಿದೇಶಿಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ಅಂತಹ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದವರು. ಮೈಸೂರು ವಿದೇಶಿಯರ ನೇರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯೋಗ್ಯತೆಗಿಂತ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಕುಣಿಯುವ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ನೋಡಿದವರು. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಧಾರಿಣಿಯೊಳು ನೀಚರ್ಕಳ
ಸೇರುವೆಯೇ ಯಿಲ್ಲದಾವ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಂ।
ತೋರುವುದು ದುರಾಲೋಚನೆ
ಸೇರದವೋಲಾವ ಸಜ್ಜನನ ಮನವಿಹುದೈ। (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೬೯೩)

ದೇವದತ್ತ (ಇಯಾಗೋ) ಶೂರಸೇನನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲೆಲ್ಲ ವಿದೇಶೀ ವಿದೇಶೀ ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇತರರ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ವಿದೇಶಿ ಪದ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ದೇವದತ್ತ : ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ವಿದೇಶಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೆ ಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಕರೆಯುವರು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ : ಅಯ್ಯೋ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಂಶೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸದೆ ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಊರೂರು

ಸುತ್ತುವ ಒಬ್ಬ ವಿದೇಶೀಯ ಪಾಲಾದಳು. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೬೪೫)

ರಾಜನಿಗೂ ಶೂರಸೇನನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಿಂಹಳ ದ್ವೀಪದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಶೂರಸೇನನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನು ಶೂರಸೇನನ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ರಾಜ : ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಬಲವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ತೋರಿದಂತೆ ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಾವು ಹೊರಿಸುವ ತಪ್ಪು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದೃಢಪಡುವುದಿಲ್ಲ. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು : ೬೫೪) ಎಂದು ಶೂರಸೇನನ ಪರವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಉಂಗುರದಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರವಸ್ತ್ರವು ಮುಖ್ಯಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೂರಸೇನನ ತಾಯಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಯೋಗಿನಿಯು ಪತಿ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟುಮಾಡುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಶೂರಸೇನನ ತಾಯಿ ಇದನ್ನು ನೀನು ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೊಡು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಶೂರಸೇನ ಇಂತಹ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಂಬುವ ಸ್ವಭಾವದವನಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ವಿವಾಹದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೋಹನೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಊರೂರು ತಿರುಗುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕರವಸ್ತ್ರದ ಕಳೆಯುವಿಕೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಉಂಗುರದಂತೆ ಕರವಸ್ತ್ರದ ಕಳೆಯುವಿಕೆ ಕಳೆಯುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಸಹಜ ದಾಂಪತ್ಯ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ವಿಗಡತನದಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ರೂಪ ಪಡೆದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವರ್ಣೀಯರ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಜಾತಿಸಂಕರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ

ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣಚುರಮುರಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾಧ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ (ಒಥೆಲೋ) ವಿದೇಶಿಯನಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕರಿಯನಾದ ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅವನಿಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವನು. ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವನು, ನಂಬುವವನು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೃತಪುರ ಹಾಗೂ ತಂತುಪುರ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಸೈಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಲಂಕೆಯನ್ನೆ ಇವರೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬೈ ಪಟ್ಟಣ ಅಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಸಾರಾಯಿ ಕುಡಿಯುವುದು, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸಣ್ಣಪಟ್ಟಣಗಳ ಜನರು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಚುರಮರಿಯವರು ನಿದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನರಸಿಂಗರಾವ ಪುಣೆಯವರು ಎಷ್ಟು ಕುಡಿದರೆ ಸತ್ತಂತೆ ಬೀಳುವರೋ ಅಷ್ಟು ಮುಂಬೈಯವರು ಸಹಜ ಕುಡಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಾವಿಯವರನ್ನು ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿಸುವಷ್ಟು ಮದ್ಯವು ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಘರ್ಮಬಿಂದುವನ್ನು ಕೂಡ ತರಿಸಲಾರದು. ಮತ್ತು ಅವರಂತೆ ಪೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು ಉಸುರು ಬಿಡದೆ ಹತ್ತೆಂಟು ಗ್ಲಾಸ ಕುಡಿದರೆ ಧಾರವಾಡದವರಂತೂ ತತ್ಕಾಲ ವಾಂತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾರು". (ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ : ೬೦)

ಚುರಮರಿಯವರ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳೇನೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕಾಳಜಿ ಧೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲುರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಧಾಳಿಯಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಹೀಗಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದರೂ ಏನು? ನಾವು ತುರುಕರಕಿಂತ ಕಡೆಯಾದೆವಲ್ಲ! ಮ್ಲೇಂಛರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮದ್ಯಪಾನವು ನಿಷೇಧವೆನಿಸಿರುವುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲವೇ ನೀವು ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಚಿಕೆ ಹಿಡಿಯಿರಿ." ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ. ಎಲ್ಲ ಯೋಧರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ

ಸಿಗುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಅನಂತರಾವ ಮುಂತಾದವರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ. ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಯೋಧರಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವರವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಇದು ಯುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನೌಕರಷಾಹಿಯ ಹೋರಾಟವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರ ಭಾಷೆಯು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರವಾಡದ ಭಾಷೆಯ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕದಂತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಪಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸುಬ್ಬರಾವ "ಮತ್ತೆ ಬಂತಪ್ಪಾ ಖೋಡಿ, ಏನೇ ಆಗಲಿ ಚಲುವೆ ಖರೆ ಯಾಕರಿ? ಯಾಕೆ ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ಬೆನ್ಹತ್ತಿ ತಿರುಗುವಿಯೇ?" ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಏನು ಮಾಡಲೆಪ್ಪಾ! ಹೋಗಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಓಣೇ ಹಿಡಿದು ಒದರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಡೆಯುವಳು". (ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ : ೧೨೧) ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ರೀತಿ ಧಾರವಾಡದ ದೇಸಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅತ್ಯಂತ ಗ್ರಾಂಥಿಕರೂಪ ಬರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಬೈಗುಳಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಧಾರಾಳತೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ವೆಂಕೂಬಾಯಿಯನ್ನು ಬೈಯುವಾಗ ಬಳಸುವ ಹೊಲೆರಂಡಿ, ಹಾದರಗಿತ್ತಿರಂಡೆ ಗಯ್ಯಾಳಿ ಮೂಳಿ, ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ : ಸುಖಾಂತದ ಪ್ರಯತ್ನ

'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕವು ಎ. ಆನಂದರಾಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ರೋಮಿಯೋ-ಜೂಲಿಯಟ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುಃಖಾಂತದ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾರಾಯಣನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ ಸುಖಾಂತ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಪಿಲಾ : ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಈಗಲೂ ಹೇಳುವೆನು. ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೇ ಅರಿಯಳು. ಇನ್ನೂ ಎರಡು ವಸಂತ ಋತುಗಳು ಕಳೆಯುವವರೆಗೂ ಆಕೆಯು ಪತ್ನಿ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳೆಂದು ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. (ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲವತಿ ಚರಿತ್ರೆ : ೧೪)

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೇ

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮದುವೆ ಯೋಗ್ಯ ವಯಸ್ಸು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಹೆರಿಗೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಾವಿಗೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (www.localhistories.org) 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ಸ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಜೂಲಿಯಟ್ ಇನ್ನೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದವಳಾದ್ದರಿಂದ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಳಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳ ತಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಒಂದು ಪಿಡುಗಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಈ ವಿವರಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಜೊತೆ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮವರ್ಮನಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಪೇಶಲಾಂಗ, ಪೀವರಿಂಗ, ಏಕಪಿಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೂಲದ ಚರ್ಚು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಗೀಶ್ವರರ ಗುಹೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರೂ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಆದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆರೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿ, ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ (ಶುಭೋದಯ) ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು' (ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್), 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ' (ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್) ಹಾಗೂ

'ರಮೇಶ-ಲಲಿತಾ' (ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್) ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವಾದರೆ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' (ದ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ) ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ರೂಪಾಂತರದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಳದ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ವ್ಯಾಪಾರದ ರಾಜಕಾರಣ

'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು' ಗುಜರಾತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸುರತ ನಗರ ಗುಜರಾತಿನ ಸೂರತ್ ನಗರವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಬಸಂತಕುಮಾರ, ಸಾವಳರಾಮ, ಕಠೋರಮಲ್ಲ, ಟೀಕಮದಾಸ, ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ 'ಜಯಗೋಪಾಳ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶ ವ್ಯಾಪಾರಿ ವರ್ಗದ ಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಿ ಎಂದರೆ ಶೆಟ್ಟಿ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಎಂದರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂರತ್ ಹಾಗೂ ಆರ್ಕಾಟ್ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು.

"ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಮಧ್ಯಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ವೆನೀಸ್' ಪಟ್ಟಣವು ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು; ಯಹೋದೀಯರು ಹಣ ಬಿತ್ತಿ ಹಣ ಬೆಳೆಯುವವರೆಂದು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವರು. ಪರಿವರ್ತನದಲ್ಲಿ, ವೆನೀಸ್ ಸುರತನಗರವಾದದುದೂ, ಯಹೂದೀಯರು ಮಾರವಾಡಿಗಳಾದುದೂ, ಸರಿಯೆ. ಸುರತಪಟ್ಟಣವೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ (ಭರತಖಂಡದ) ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು; ಈಗಲಾದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾರವಾಡಿಗಳೇ ಹೊನ್ನುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವವರಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುರತಪಟ್ಟಣವು ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿದೆ; ವ್ಹೆನೀಸಿನ ಡ್ಯೂಕನು ಗುರ್ಜರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಜನಾದುದು, 'ಮೊರೊಕೊ' ಎಂಬ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದವರ ದೇಶದ ರಾಜನು ಆರ್ಕಾಟಿನ ದೊರೆಯಾದುದು, ದುಃಖ ಬಂದಾಗಲೂ ಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೇ ಇರುವವನಾದ ಆಂಟೋನಿಯೋನು ಸಂತೋಷ ಪ್ರಸಾದನಾದುದು, ಬಸಾನಿಯೋನು ಬಸಂತಕುಮಾರನಾದುದು, ನಿರ್ದಯನಾದ ಶಾಯ್ಲಾಕ್ ಕಠೋರಮಲ್ಲನಾದುದು, ಗೊಬೋನು ಗೊಬ್ಬಿಯ ಸಂಗನಾದುದು, ಮಾರ್ಗೇರಿಯು ಮರಿಗೆವ್ವನಾದುದು, ನೆರೀಸಾಳು ನರ್ಮದೆಯಾದುದು, ಜೆಸೀಕಾಳು ಯಶೋದೆಯಾದುದು– ಇವೆಲ್ಲವೂ, ಅಕ್ಷರಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ, ವೃತ್ತಿಯ ಸದೃಶತೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಉಚಿತವಾದ ಹೆಸರುಗಳಾಗಲಿ;

ಅಂಗನಾಗಣವೆಂಬ ಗಗನಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ತಾರೆಯಂತೆ ಮೆರೆಯುವಳಾದ ಪೋರ್ಷಿಯಾಳು ತಾರೆಯಾದುದೂ ಉಚಿತತರವೇ ಸರಿ; ಬರಿಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದಲೂ, ಶಾಂತತೆಯಿಂದಲೂ, ತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುವುದಾದ ಬೆಲ್ಮಾಂಟು ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರವಾದುದಂತೂ ಉಚಿತತಮವಾಗಿದೆ. ಪರಿವರ್ತನದೊಳಗಣ ವಾತಾವರಣವೂ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳೂ, ಕೇವಲವಾಗಿ ಭರತಖಂಡವನ್ನೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ". ಹೀಗೆ ಕೆರೂರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತೇಶ ವಾಚನಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಇವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ೩೦೪–೦೫)

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ದೇಶ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳು ಆಂತರಿಕವಾಗಿರದೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂತಹ ಸಂಘರ್ಷದ ನೇರ ಲಾಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಕಲಹದ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷಪ್ರಸಾದರಿಗೂ ಮಾರವಾಡಿಯಾದ ಕಠೋರಮಲ್ಲನಿಗೂ ಬದ್ಧ ದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಜರಿಯುವ ಜಟಾಪಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಠೋರಮಲ್ಲನ ಮೋಸದ ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಸದಾ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಸಂತೋಷಪ್ರಸಾದ ಅವನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅವಮಾನದ ಪ್ರತಿಕಾರವಾಗಿಯೇ ಕಠೋರಮಲ್ಲ ತನ್ನಿಂದ ಸಂತೋಷ ಪ್ರಸಾದರು ಬಸಂತಕುಮಾರನಿಗಾಗಿ ಪಡೆದ ಮೂರು ಲಕ್ಷ ಹೊನ್ನಿಗಾಗಿ ಬಡ್ಡಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಪ್ರಸಾದರ ದೇಹದಿಂದ ಸೇರು ಮಾಂಸವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥಾ ಕಠೋರವಾದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಠೋರಮಲ್ಲ : ಕಠೋರಮಲ್ಲಜೀ, ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೀವು ನಮಗೆ ಹಣ ಕೊಡಲೇ ಬೇಕು ಎಂದು ಸತ್ತೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೀರಿ! ನೀವು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಷ ಕಾರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆತಿರಾ? ಅಡಿಗೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕ ನಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ಇವನನ್ನೇನು ಬಡಿಯಲೋ ಕೊಲ್ಲಲೋ ಎಂದು ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಕರಕರನೆ ಹಲ್ಲು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವದು ಈಗ ನಿಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದೋ? ನೀವು ದುಡ್ಡು ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಿರಿ. ಕುಕ್ಕುರನಲ್ಲಿ ರೊಕ್ಕವೆಲ್ಲಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲೋ? ಸೊನಗನಲ್ಲಿ ಧನವೆಲ್ಲಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲೋ? ಇಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮ ದಾಸಾನುದಾಸನಂತೆ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿಂತು "ಪ್ರಭುಗಳೆ, ಮೊನ್ನೇ ದಿನ ತಾವು ನನ್ನನ್ನು 'ಥೂಃ ಮುಂಡೇಮಗನೆ' ಎಂದು ಸಂಭಾವಿಸಿದಿರಿ;

ನಿನ್ನೆಯೇ ನಾಯಿಯೆಂಬ ಬಹುಮಾನದ ಪದವಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದಿರಿ. ಆ ಉಪಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಮೂರುಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚರಣಾರವಿಂದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ದೀನವಾಣಿಯಿಂದ ಬೇಡಲೋ? (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ೨೧೫-೧೬)

ಚೀನಾ, ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂತೋಷಪ್ರಸಾದನು ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಹಣವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಕಠೋರಮಲ್ಲನ ಕ್ರೂರ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ (ದೇಹದಿಂದ ಸೇರು ಮಾಂಸವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥಾ) ಸಹಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸಾಲದ ಹಣ ಬಸಂತಕುಮಾರನ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ನೇಹವೊಂದೇ ಹಣವನ್ನು ಸಾಲವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಡುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ಹಡಗುಗಳೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿ ಅವಧಿಯ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾಲ ಹಿಂದಿರುಗಿಸದೆ ಕಠೋರಮಲ್ಲನ ಬಲಿಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾರಾದೇವಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ವಕೀಲಿಕೆಯಿಂದ ಜೀವದಾನವನ್ನು ಕಠೋರಮಲ್ಲನ ಅರ್ಧ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕಥಾಹಂದರ.

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ ೧೮೬೬ರಿಂದ ೧೯೨೧. ಈ ಕಾಲ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬುತ್ತಿತ್ತು. ನವನಾಗರಿಕತೆಯು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ದಿನವೂ ಹೊಸಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿಯೂ ಜನಾಂಗ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಉದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆರೂರರು 'ಶುಭೋದಯ' ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಆಗಿನ ಜಗತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯವಾದಂತಹ ಸತತ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಜಗತ್ತು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಜಾಗೃತವಿರದ ಜನಾಂಗವು ಆಗಿನ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೇ ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರು 'ಶುಭೋದಯ'ದಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ತನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು." (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಸುರತನಗರದ

ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ಬೆನ್ನುಡಿ – ೧೯) ಎಂದು ಎಸ್.ಬಿ. ನರಗುಂದಕರರವರು 'ಶುಭೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು ನಾಟಕದ ಹಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಟಿಷರ ನೆಲೆಯೂರುವಿಕೆಯಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಗರಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಶಾಲೆಗಳು ಕಾಲೇಜುಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳೆಲ್ಲ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದವು. ಆಧುನಿಕತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಪ್ರೀತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಹಕಾರ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಮೊದಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಜನಸಮೂಹದ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ದ್ರೋಹ– ವಂಚನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಠೋರಮಲ್ಲನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಪ್ರಸಾದನ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಹಾಗೂ ಆಣೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನವಾದರೆ ನಗರದ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ಆಧಾರಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆರೂರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನರ್ಮದೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನರ್ಮದೆ : ಸುಖಸಾಧನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆ ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ದುಃಖಗಳ ದರ್ಶನವೇ ದುಃಸಹವಾಗುವದು. ಆದರೂ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅತಿರೇಕವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೊಗಚೆಟ್ಟಾದಂತಾಗಿ ಅವನು ಆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೇವಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಡವನಿಗಂತೂ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸುಖದ ಗಾಳಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ಮಧ್ಯಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರೇ ನಿಜವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲರು. ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ನಮಗೆ ಮುಪ್ಪು ಬರುವದು. ಸಮವರ್ತಿಗಳೇ ದೀರ್ಘಾಯುಗಳು. (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ೨೦೮–೨೦೯) ಎಂದು ಹೇಳುವ ನರ್ಮದೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕೆರೂರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರರು, ವಕೀಲರು.

ಡಾಕ್ಟರು, ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಇವರುಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಹತ್ತಿತು. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜ ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಸಮಾಜದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂತರ ಈ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು.

ಅತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾಧ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರೂ ಕೆರೂರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಜಾತಿಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಡಕು ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಸಲಾರದೆ?' 'ಜಾತಿಭೇದವೋ ಜಾತಿಮತ್ಸರವೋ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಜಾತಿಯ ಕಲಹದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಡವರ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಕೂಡ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀತದಾಳು ಗೊಬ್ಬಿಸಂಗನಿಗೆ ಕಠೋರಮಲ್ಲನ ಬಳಿ ಆಳಾಗಿಯೇ, ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಬಸಂತಕುಮಾರನ ಬಳಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರವಾಡಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ನುಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿವೆ:

"ನೀವು ಉಣ್ಣುವ ಅನ್ನವನ್ನು ಅವನು ಉಣ್ಣುತ್ತಾನಷ್ಟೆ? ನಿಮ್ಮನ್ನು ಘಾತಿಸುವ ಶಸ್ತ್ರವು ಮಾರವಾಡಿಯನ್ನು ಘಾತಿಸುವವು. ವ್ಯಾಧಿಗಳಾದರೂ ಉಭಯರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದು" (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ೨೩೭) ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಠೋರಮಲ್ಲನಿಂದಲೇ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಗಳ ಉದ್ಧಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಆಶಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಠೋರಮಲ್ಲ : "ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕರಾದ ದಾಸ - ದಾಸಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನೀವು ಕೊಂಡಿರುವಿರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ನೀವು ಎತ್ತು-ಕತ್ತೆಗಳಂತೆಯೂ, ಹಂದಿ-ನಾಯಿಗಳಂತೆಯೂ ನಿರ್ದಯತೆಯಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ನಾಚಿಕೆ ತೊರೆದು ಅವರೊಡನೆ ಆಚರಿಸುತ್ತೀರಿ. ಆ ಬಡ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಡಿಸೆಂದರೆ ನೀವು ಬಿಡಿಸುವಿರಾ? ಅವರನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಿರೆಂದರೆ ಕೊಡುವಿರಾ? ಪಾಪ! ಉರಿಯುವ ಉಗ್ಗರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬೆವರು ಸೋರುವಂತೆ ಅವರು ದುಡಿಯಬೇಕೇಕೆ? ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೂ ಪಂಚಭಕ್ಷ್ಯ ಪಕ್ವಾನ್ನಗಳನ್ನುಣ್ಣಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಹಂಸತೂಲಿಕೆಯ ತಿವಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಬಾರದೆ?" (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ೨೭೨)

ಕೆರೂರರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದವರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಗತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಇವು ಕೆರೂರರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದ್ದವು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ 'ಪ್ರೆಸ್ ಆಕ್ಟ್', 'ಡಿಫೆನ್ಸ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಆಕ್ಟ್', 'ಸೆಡಿಷನ್ ಆಕ್ಟ್', 'ರೌಲೆಟ್ ಆಕ್ಟ್' ಮುಂತಾದ ಕಾನೂನುಗಳಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಗಂಡಾಂತರ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕೆರೂರರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂತೋಷಪ್ರಸಾದ : "ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಎಂದು ರಾಜರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನಿಟ್ಟು ಮಾರವಾಡಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವದೆಂತು? ಅನ್ಯಾಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮೀ ಸುರತ ನಗರವೆಂದರೆ ಸಕಲ ವ್ಯವಸಾಯಗಳಿಗೆ ತವರು ಮನೆಯು. ರಾಜರೇ ಕುಳಿತು ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನರ್ಥಗಳುಂಟಾಗಿ ಒಬ್ಬನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾವಡವು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ರಾಜ್ಯವೇ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋದೀತು." (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು : ೨೫೨)

"ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಪಟ್ಟ ಪರಿಶ್ರಮವೇ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರು" (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ : ೭೩) ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಕೆರೂರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪತಿವಶೀಕರಣ : ಆಧುನೀಕತೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ

'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಶಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಐರಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ೧೭೭೩ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರ ಹಲವಾರು ಬಹುಭಾಷಿತ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ

ನಾಟಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ರೂಪತಳೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಾಮ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಕುಟುಂಬದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಅನನ್ಯಪಾಲಕರು. ಯಜಮಾನನಾದ ರಾಚದೇವ ವೀರಶೈವ ಮತಾಭಿಮಾನಿ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾಯ. ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೇ ಬದ್ಧನಾದ ರಾಚದೇವ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವುದು ಹೀಗೆ:

ರಾಚದೇವ : "ದೇಶಸಂಚಾರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನರಿಯದೆ ಊರೂರು ತಿರುಗಿ ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮನೆಹೊಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಪಾರ್ಸಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಬಂಗಾಳಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೋವೇದ ಕಿರಿಸ್ತಾನರು ಶಿವಾಚಾರವಿಲ್ಲ, ಸದಾಚಾರವಿಲ್ಲ. (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪತಿವಶೀಕರಣ : ೩೧೭)

ನಾಟಕವು ಹಾಸ್ಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೊಂಚ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ೧೬೪೦ರಿಂದ ೧೬೮೮ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮುಂದುವರೆದರೂ ಜನ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸೆಯುವ ಒಂದು ಸರ್ಕಾರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಚ್ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಕಾಲೋನಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇತರ ದೇಶಗಳ ಕಾಲೊನಿ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಭಾರತದ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪತೀವಶೀಕರಣ ನಾಟಕವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ತರಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದುವು. ಮೇಲುವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅದುವರೆಗಿನ ಬಿರುಕುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ

ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಜನ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರಾಚದೇವನ ಹೆಂಡತಿ ಚಂಡಿ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಅಂತಸ್ತಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ನಡವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಪಟತನ, ಉನ್ನತ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ವರ್ಗಗಳ ಜನರನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂತರದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವೆರಡೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರನು, ಪಾತ್ರಗಳು ನೀಚವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ವರ್ಗಗಳೂ ಅಂತಹ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸದೆ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುರಾಯರು ರಾಚದೇವನನ್ನು ಮಠದಯ್ಯನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವರ್ಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಚದೇವ : ಜಾತಿದ್ವೇಷವನ್ನು ಜನರು ಬೇಕಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ವಾದಿಸಿದರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ತಲೆ ತಿರುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾದ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಹೋದರಂತೂ ನಮ್ಮನಮ್ಮವರೇ ನಮಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ಆಚರಿಸಿ ಮತೈಕ್ಯದ ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪತಿವಶೀಕರಣ : ೩೩೮)

ಇದು ದೇಶಭಕ್ತನಾಗಿಯೂ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ರಾಚದೇವ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಮುದಾಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಜನಸಂಪರ್ಕದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವ ರಾಚದೇವ ಈ ನೆಪದಿಂದ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಲಾಯನವಾದೀತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭುದೇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ರಾಚದೇವ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಣ್ಣ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಪಟ ರಾಜಕೀಯ ತನ್ನ ಕೈವಾಡ ನಡೆಸಿರುವುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಾಚದೇವ : "ಸಭೆ ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆ ನಮ್ಮವರಾದವರೇ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥದ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಧೋರಣವು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಕೆಲ ಜನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರದ ಧೋರಣವೆಂದು ಹೇಳಿ ಜನರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ." (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಪತಿವಶೀಕರಣ : ೩೩೮)

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ಧೋರಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಜನರನ್ನು ಬೇಹುಗಾರರನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ನೇಮಿಸಿ ದಂಗೆಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಎರಡಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ರಾವಸಾಹೇಬ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಆತ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥದೊಂದು ಬಿರುದನ್ನು ತಾನೇನು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಕೈಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ ರೆನೈಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಸಹಾತೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳಾ ನೀಲೆಯರು ಮಹಿಳಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಉಲ್ಲೇಖ, ಮಂಗಳಾದೇವಿ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಎದುರು ಪತಿಯಾಗುವವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ, ಪ್ರಭುದೇವನೊಡನೆ ಶಿವಗಂಗಾ ತನ್ನ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಲೇಡಿಯ ಬೋಧನೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸದಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವು. ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಯಾವ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೂ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ರೂಪುತಳೆಯುವಂತದ್ದುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆ

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. "ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟವು ಒಂದು ಆದಿಮ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದಾಗ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳ ಹುಡುಕಾಟ, ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ತಳಮಳ, ಘರ್ಷಣೆ, ತುಮುಲಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ ರೀತಿಯೂ ಅನನ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. (ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಒಂದು ಮುನ್ನೋಟ : ೨೩) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರವಾದಾಗ ಕನ್ನಡತನ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ತನ್ನೊಳಗೆ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ತೋರದೆ ಕನ್ನಡದವೇ ಆಗಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

೫.೧ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಪುರುಷರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಹಲವಾರು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅವಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿವಾಹದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಪತಿಯು ಒಳ್ಳೆಯವನಿರಲಿ, ಚಾರಿತ್ರ ಹೀನನಾಗಿರಲಿ ಅವನನ್ನೇ ಪರದೈವ ಎಂದು ನಂಬಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದದ್ದು ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀಯು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತನಗಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅವಳು ಪುರುಷನಿಗಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿಯೇ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೂರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಅವನಿಗೆ ದಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಪರಿಕರ ಎಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.... ಆರ್ಥಿಕ ಅವಲಂಬನೆಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸಿದ ಮೊದಲ ಸಾಧನ. ಒಮ್ಮೆ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಹೆಣ್ಣು ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಡೆದವು. ಈ ಬಂಧನ ಅವಳನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಮಣಿಸಿ ಪಳಗಿಸುವುದು ಪುರುಷನಿಗೆ ಕಷ್ಟದ ಮಾತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಭಯವೂ ಇದ್ದಿತು. ತನಗೆ ಒದಗಿದ ಈ ಅನುಕೂಲ, ಅವಕಾಶ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ. ಧರ್ಮ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿ, ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಜನ್ಮ ಜಾತವಾಗಿಯೇ

ಪುರುಷನಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಬೇಕಾದ ದೈವನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಳಾದವಳು ಎಂದು ನಂಬಿ, ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೇ ಸಹಜವೆಂದು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದ" (ಶ್ರೀಮತಿ. ಎಚ್.ಎಸ್, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ : ೨) ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿರದೆ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವು ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುರುಷನ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗೆ, ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೇವೆ, ತ್ಯಾಗ, ಸಹನೆ ವಿಧೇಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿದವು. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಗಂಡನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬದುಕುವುದು ಅವಳ ಪರಮಸಿದ್ಧಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ನರಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ, ಪುರುಷನ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಆಸ್ತಿ ರಕ್ಷಣೆ, ಕುಟುಂಬ ಪಾಲನೆಯಂಥ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಯಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಶೀಲ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾತೃತ್ವದ ಹಕ್ಕು, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ವಂಚಿತಳಾದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಡಿನ ಉಚ್ಛೃಂಖಲತೆ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಉಪಪತ್ನಿತ್ವ, ವೇಶ್ಯಾ ಪದ್ಧತಿಯಂತಹ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದವು. ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರುಷನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ತಹತಹಿಸುವ ನಾಯಕಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವಿವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯ ಪತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ." (ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ : ೧೮)

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಪುರುಷರಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾದ್ದರಿಂದ (ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಾತ್ರೀಕರಿಸುವ, ರೂಪಿಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಕ್ಕು ಪುರುಷರಿಗೇ ಇದ್ದದ್ದು ಸಹಜವಷ್ಟೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ತಾನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ, ಒತ್ತಡವೂ ಇತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಪೂರ್ವಜರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿಯೋ, ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೋ, ಪತಿವ್ರತೆ

ಸಾಧ್ವಿಯಾಗಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜಾಗೃತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಸರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಡೆದರು. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತುಗಳೇ ಆದರೂ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳೇನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನುವಾದಕರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮೂಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಭಾಷಾಂತರವೇ. ಇಂತಹ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದಕರೂ ಸಹ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ, ತಿರುಚಿ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅನುವಾದದ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ.

ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ಪುರಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಕರು ಹೇಗೆ ವಕ್ರೀಭವಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಜ್ಞಾನದ ಹಾತೊರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದ್ವಾರವನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಸಂಚಾರವಾಯಿತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜನರು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಪುರುಷರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜಾಗೃತಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ರಾಣಿಯ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ

ಇನ್ನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೮೪೦ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಶಾಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. (ಹರೀಶ್.ಜಿ.ಬಿ, ಮುಂಬೆಳಗು : ೪೨) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದರಾದರೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತರು. ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಎಷ್ಟನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವವರು ಪುರುಷರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬಹುದೆಂಬ ದಿಗಿಲು ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗುಲವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಓದುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ಜಾತಿ ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮ್ಲೇಂಛರಾದ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಛಾಪಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾಳಷ್ಟೆ, ಇದರಿಂದ ಕೇಡಿದೆ" (ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ, ಉದ್ದರಣೆ, ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ : ೫೭) ಎಂದು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೮೬೪ರಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜ'ದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ವೇದಸಮಾಜ'ವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಏಕದೇವತಾರಾಧನೆ, ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ತಡೆ ಇವು ಆ ಸಮಾಜದ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದವು. "ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ವಿಧವೆಯರಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೮೬೭ ಮತ್ತು ೧೮೭೩ರಲ್ಲಿ ಮರುಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ". ಎಂದು ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೪೩) ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಅಯ್ಯರ್‌ರವರು ತನ್ನ ವಿಧವೆಯಾದ ಮಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು 'ದ ಹಿಂದೂ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ದೂರ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.ಎಸ್, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೪೬) ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ 'ದ ಮದ್ರಾಸ್ ಹಿಂದೂ ವಿಡೊ ರಿಮ್ಯಾರೇಜ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್' ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಉಗ್ರವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂಥ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿತು. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಕಂದುಕೂರಿ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂರವರು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದರಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡರು ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರು. ಮದರಾಸು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ತನ್ನ

ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಹಾಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು.

ಮೈಸೂರಿನ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರರಾದ ಜನರ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ 'ದ ಏಜ್ ಆಫ್ ಕನ್ಸೆಂಟ್ ಬಿಲ್'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಭೆ'ಯ ಮುಂದೆ 'ಬಾಲವಿವಾಹ ನಿರೋಧಕ ಕಾನೂನು' ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಂಡಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ ವಯೋಮಾನದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಐವತ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಂಡಸರು ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಯಾವ ದೇಶೀಯ ಸದಸ್ಯನೂ ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಸೂದೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಜನ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.ಎಸ್, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೪೭) ಇಂತಹ ಪರವಿರೋಧಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಮೊಹರು ದೊರೆತರೂ ಸಹ ಕಾನೂನುಗಳು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರಲು ಬಹಳ ಕಾಲವೇ ಬೇಕಾಯಿತು. 'ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಕಾಯ್ದೆ' ೧೮೫೬, 'ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ನಿಷೇಧಕಾಯ್ದೆ ಶಾರದಾ ಆಕ್ಟ್' ೧೯೨೯, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಜನರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಹಕ್ಕಾಗಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಹತ್ತಿದ್ದು ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದು ಹೋರಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾನನಿರೋಧ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಪಿಕೆಟಿಂಗ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಜುಗರವುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರು. ವಸಾಹತು ವಿರೋಧ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಸೆರೆಮನೆವಾಸ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರ ಪೈಕಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಹಿಳೆಯರೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿ. ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡು, ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಪದ್ಮಾಸಿನಿ ಅಮ್ಮಾಳ್, ಮುತ್ತುಲಕ್ಷ್ಮಿರೆಡ್ಡಿ ಹಾಗೂ ಆ್ಯನಿ ಬೆಸೆಂಟು

ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರಾಗಿದ್ದರು. ಪದ್ಮಾಸಿನಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಅವರು ಗಾಂಧಿವಾದ ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಗಡಿಯನ್ನೂ ದಾಟಿ ಬಾಂಬ್ ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದರು. ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು 'ಎಲ್ಲಾ ಬಿಳಿಯರೆಂಬ' ಕಾರಣ ಸೈಮನ್ ಕಮೀಷನ್ ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕರೆಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಕಮಿಷನ್‌ನ ಬಹಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು ಬಹಳ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿತು. (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.ಎಸ್, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ೪೭)

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಚ್ಚವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಭಾರತೀಯರಂತಹ ಅನಾಗರೀಕರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅವತಾರವಾಗಿದೆಯಂತಲೂ ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ತಂದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಸುಧಾರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವೆಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎಂ.ಉಷಾರವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ವಸಾಹತುಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ, ಗ್ರಾಮಸಮಾಜ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಿಂಗತ್ವ ಸ್ವರೂಪವು ಹಿರಿಯ ಪುರುಷನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ಕಿರಿಯ ಪುರುಷರು ಹಾಗೂ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಮಾಜವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅದು ತಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸುಧಾರಣೆಯೆಂಬ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಕಣ್ಣು ಚುಚ್ಚಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ವಿತ್ತೀಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ

ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು." (ಉಷಾ ಎಂ. : ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ : ೮೯)

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇಂಥ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂಬ ಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಲವಾದ ರಾಜಕೀಯವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಇಂತಹ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾರತೀಯರು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಂತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಅವರಿಗೇ ತೋರಿಸುವ ಸನ್ನಾಹ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅಷ್ಟೇನು ಸುಧಾರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರೂ ವಿರೋಧಿಸಿದರು, ಕಾರಣ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನ ಬದಲಾಗುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರವೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರವಾದರು. ಕೇವಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದ ಉನ್ನತಿಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಕೇವಲ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವೇ ತಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರದೆ ವಿದೇಶೀಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಎರಡರ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಸಾರಿದರು.

ಹಲವಾರು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ೧೮೬೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ೧೮೬೪ರಲ್ಲಿ 'ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟ್ ಆಕ್ಟ್'ನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕಣ್ಣೊರೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯದ ಬಿಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಸೈನಿಕರಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ವೈದ್ಯಕೀಯ ತಪಾಸಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಖಾಯಿಲೆಗಳು ಹತ್ತದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ಭದ್ರವಾಗಿ

ನೆಲೆಯೂರ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಹಿಳೆಯರು ಭಾರತೀಯ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಸೇರಿದರೆ ತಮ್ಮ ಪವಿತ್ರ ಜನಾಂಗ ಹಾಳಾಗಬಹುದೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಇದು ಭಾರತೀಯ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗೆ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ವಿರೋಧಿಸಲು ಹತ್ತಿಹಾಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾರಣ ದೇವದಾಸಿಯರ ಕೆಲಸ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿರಲಿಲ್ಲ. (https:/en/Wikipedia.org/wiki/prostitution in colonial india) ಆದರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಭಾರತೀಯರು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಪಿಡುಗನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಯುತ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೨ ಅನುವಾದಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು: ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ವಾತಾವರಣದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವರು. ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆಯೇ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನಲ್ಲದೆ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ', ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರೆ' ಹಾಗೂ 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ' (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಥಲೊ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಅಲ್ಲದೆ ಅರಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ ಮಂಡಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ

ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅನುವಾದಕರಾದ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮೂಲ ಪಠ್ಯ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ಡಾ. ಭೀಮರಾವ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬಂಗಾಲಿ ಸಂಸ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ೨೨೧ ಶ್ಲೋಕಗಳಿದ್ದರೆ ದೇವನಾಗರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೪ ಇದೆ. ದೇವನಾಗರಿ ಸಂಸ್ಕರಣದ ಪುರಸ್ಕೃತರು ಬಂಗಾಳಿ ಸಂಸ್ಕರಣದಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರಿಕ ಶ್ಲೋಕ ಮಾತುಗಳು ಸದಭಿರುಚಿಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ ಬಂಗಾಲಿ ಸಂಸ್ಕರಣದ ಪುರಸ್ಕೃತರು ಅವರನ್ನು ಮಡಿವಂತರು ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುವರು." (ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ–ಶಾಕುಂತಲ : ೨೧೪) ದೇವನಾಗರಿ ಸಂಸ್ಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಲವು ಅತಿರೇಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚುರಮರಿಯವರದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಬಂಗಾಳಿ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚುರಮರಿಯವರು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಜನಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಲವಾರು ರಂಜನೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮುಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಚುರಮರಿಯವರು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ ಶಕುಂತಲೆ ನಾಚಿ ದೂರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಳು ಎಂದು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ:

ವಿದೂಷಕ : ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಆಕೆ ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನೇರುವಳೇ ? ಎನ್ನುವನು.

ಇದನ್ನು ಚುರುಮರಿಯವರು ಹೇಳುವಾಗ

ವಿದೂಷಕ : ಅವಳು ಮತ್ತಿನ್ನೆನ ಮಾಡಬೇಕಂತಿ ? ಕಂಡಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ಯಾಸ ತೊಡಿಮ್ಯಾಗ ಕುಂತ ಕಸೀ ಬಿಚ್ಚಬೇಕೇನ?

ಈ ಬಗೆಯ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್.ರವರ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟೀಷರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮಂಡಲಿಯಿಂದ ನಿಷೇಧ ಹೇರಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್, ಲೇಖನಮಾಲೆ ನಾರೀಕೇಳಾ

ನವೆಂಬರ್ ೧೫, ೨೦೧೫) ಇದೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಕಾರಣ ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು' ನೋಡಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡವೂ ಇಂತಹ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಸಮಾಗಮದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಲೈಂಗಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಕೂಡದು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆಂಗ್ಲ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಿರುವವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "Shakespeare ಕವಿಯು ಎಷ್ಟು ಭಂಡಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಶೃಂಗಾರರಸವೇನಾದರೂ ಬಂದಿತೋ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಣ ನಿಂದನೆಗೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಿ.ಎ. ಮುಂತಾದ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಎಷ್ಟೋ ಅನಭವವುಳ್ಳವರಾಗಿಯೂ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಮಹನೀಯರೊಬ್ಬರು 'ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಪೋಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಪ್ಪ Shakespeare ಸರಿ; ಅವನು ಒಂದು ಪುಂಡು ಮಾತನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಗೊಣಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. Shakespear ಕವಿಯು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ 'I am much afeared my lady his mother played false with a smith', 'I will ne'er come in your bed until I see the ring' ಮುಂತಾದ ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಪಥಕ್ಕೇಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ಅವನ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ಘನತೆಯಾಗಲಿ ತಿಳಿಯದೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಫಲವೇನು?" (ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ , ಕಾಮನ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೨೪ : ೨೦) ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ನೋಡಲು ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಶಿಷ್ಯನು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ದಂಪತಿಗಳ ಸಂಭೋಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದು, 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಅವನ ತಾಯಿ ಬಂದಳೆಂದು ಹೇಳುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ದೇಹದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

> ಕಂದನೆ ನಿನ್ನಂ ನೋಡಲ್
> ಬಂದಪಳಿದೊ ನಿನ್ನೆ ಮಾತೆಯಾಲೋಕನದು ।

ಕ್ಕಂದದೊಳುರ್ಬಿದ ಕುಚ

ದಿಂದ ನಾಂದೆಸೆವ ಸೆರಗನೋವರಿಸುತ್ತಂ । (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು : ೩೮೧)

ತಾಯಿಯನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಯಾವ ತಂದೆಯೂ ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪುರೂರವ ಊರ್ವಶಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಲೆವತ್ಸ ನಿನ್ನನೀಕ್ಷಿಸೆ ।

ನಲವಿಂದಂ ನಿನ್ನಜನನಿ ಬಂದಪಳಿದೊ ವ ।

ತ್ಸಲತೆಯಿನೊಸರ್ದಪ ಕುಚದು ।

ಚ್ಚಲಿಸುವ ಮೇಲುದನೆತಳ್ತುನೇರ್ಪ್ಡಡಿಸುತ್ತುಂ (ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ : ೮೫)

ಬಹುಶಃ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಆ ಕಾಲದ ಅನುವಾದಕರ ಮನಸ್ಸು ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕಥೆಯ ನಡೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಗಿರಬಹುದು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಛಿದ್ರತೆಯ ಭಯ ಕಾಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸಾರದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕಿಯರೆಲ್ಲ ಅಪ್ಸರೆಯರು, ದಾಸಿಯರು. ಸಂಸಾರ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ ಸ್ವರ್ಗದ ವೇಶ್ಯೆಯರು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸಾರದ ಆಸೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವು ವಸಂತಸೇನೆಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯು ವಧುವಾಗಲು ಬಯಸಿ ಆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಥಾನಕವಾಗಿದೆ. 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇನಕೆ ತಾನು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಲಾರದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಸ್ವರ್ಗದ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲು ಬಿಡದೆ ಅವಳನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಶ್ರಮದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನಿಗೆ ನೀಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕಣ್ವರಿಗೆ ವಹಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಣ್ವರು ಸಹ ಅದೇ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರೆಕಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಕಣ್ವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಡಗಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿವಾದವಾದರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ.

ಪಿರಿಯರ ಸೇವೆಗೆಯ್ ಸವತಿಯರ್ಕಳೊಳಿಷ್ಟವಯಸ್ಯೆಯಂದದಿಂ

ದಿರು ಪತಿಯೊರ್ಮೆ ಹೇವಗೊಳಿಸಲ್ ಮುಳಿಸಿಂ ಪ್ರತಿಕೂಲೆಯಾಗದಿರ್ ।

ಪರಿಜನವಂ ಕರಂ ಸಲಹು ಭಾಗ್ಯದೆ ಬಾಗಿರು ಪೆಣ್ಗಳಿಂತಿರಲ್

ಗರತಿಯರಪ್ಪರಿಂತಿರದರನ್ವಯಕಾಧಿಯನುಂಟು ಮಾಳ್ಪರೌ । (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು : ಶಾಕುಂತಲ : ೨೫೪)

ಚುರಮರಿಯವರೂ ತಮ್ಮ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡು ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ತಂದೆಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಮಗಳಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಸಹಜವಾದ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಇದು. ಅಂದಿನ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಬಾಳು ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹಜವೇ. ಆಧುನಿಕತೆ ಪಲ್ಲಟ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ನಾವು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ತುರ್ತಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಈ ಆದರ್ಶಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎನಿಸಬಹುದು. ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ವಿವಾಹದ ಯೋಗ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಮೇನಕೆಯ ಮಗಳೆಂದಲ್ಲ. ಕಣ್ವರ ಮಗಳೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವೇಶ್ಯೆಯಾದರೂ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಮಗಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿರಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಕೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿದೂಷಕನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ವಿದೂಷಕ: ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮನ್ಯಾಗ ಅತಗೊಂತ ಕುಂಡ್ರೂ ಮಗಳನ್ನು ದಿನಾ ಬೆಳಗಿಲೆ ನೋಡೋದಾಗಾಣಿಲ್ಲ ನನ್ನ ವಡ್ಯಾ?" (ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ ಚುರಮರಿ, ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ– ಶಾಕುಂತಲ : ೧೩೧) ಆದರೆ ಮೇನಕೆಯಂಥವಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಆತಂಕ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕದ ಊರ್ವಶಿಯು ದೇವಲೋಕದವಳಾದರೂ ಪುರೂರವನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಸ್ತರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಸಂಸಾರದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದ್ರನೂ ಕೂಡ ಪುರೂರವನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಊರ್ವಶಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿರದೆ ಇಂದ್ರನ

ಪುರುಷಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವವಳು. ಪತ್ರ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಜೀತದಾಳಿನಂತೆ ಕಾಲಾವಧಿ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಮಗನನ್ನು ಕದ್ದು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಪುರೂರವನೊಂದಿಗಿನ ಜೀವನ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರನಿಂದ ಕ್ಷಮೆ ದೊರೆತು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳೂ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಸಾರದ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ರೀತಿ ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಗಂಡನ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದು ಗಂಡನಿಂದ ಬಂದ ಕಷ್ಟಗಳಾಗದೇ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಕಷ್ಟಗಳೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಶಾಕುಂತಲೆ ರಾಜನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದರೂ ತಪ್ಪನ್ನು ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸದೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಕಾಳಿದಾಸನಾದರೂ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಂಗುರದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲವೇ? 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರ'ಯ ಸೀತೆಯೂ ರಾಮನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಿದ್ಧಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಕರ್ಮವೇ ತನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಸಂಸಾರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅವಳ ತಪ್ಪನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಇತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಪುನರಾವರ್ತಿಸದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಶಾಕುಂತಲೆ ಮುಗ್ಧ ಯುವತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಹಿರಿಯರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಲೆಂದು ಶಾಙ್ಗರವನಿಂದ ಆಕೆಯ ತಪ್ಪನ್ನು ಹೇಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತ (ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ) ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಬದ್ಧಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಜನಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು ಅನುವಾದಕರ ಉದ್ದೇಶ. ಶಾಕುಂತಲೆಗೆ ಶಾಙ್ಗರವ ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, "ಹೇ ವತ್ಸೆ, ಮೊದಲಿಗೆ ನೀನು ತಪ್ಪಿದೆ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ದುಃಖಮಾಡಿ ಫಲವೇನು? ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳದೆಲೆ ತನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಗೋ

ಪರಿಣಾಮದೋರುತ್ತದೆ". (ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ ಚುರಮರಿ, ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ- ಶಾಕುಂತಲ : ೧೧೦) ಇದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆಗೂ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರಾಜಕಾರಣ

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಥೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲುರವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸಮಾಜೋ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಳವ ಮತ್ತು ವಿದರ್ಭ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಿತೋ ಅದರಂತೆಯೇ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನು ವಿದರ್ಭದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾದ ಮಾಲವಿಕೆಯೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಳಿದಾಸನು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮದುವೆ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹೆಣ್ಣು- ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ವಿವಾಹಗಳ ಸುತ್ತ ಜರುಗುವ ವೈರುಧ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕಲಹ, ಮಾಲವಿಕೆಯ ನೃತ್ಯಪ್ರಯೋಗ, ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ವಿದೂಷಕನ ಯುಕ್ತಿ, ದೋಹದ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭಾ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜನೀತಿ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ರಾಜನ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜರುಗಳು ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಮರೆತು, ಕರ್ತವ್ಯ ಶೂನ್ಯರಾಗಿ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ವಿಲಾಸೀ ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯಶೂನ್ಯರಾದ ರಾಜರುಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರೂ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಇಂಬು ನೀಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಾಲವಿಕೆಯು ವಿದರ್ಭ ದೇಶದ ರಾಜಕನ್ಯೆ. ಆದರೆ ವಿಧಿಲೀಲೆಯಿಂದ ಆಕೆಯು ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಅತ್ಯಂತ ರೂಪವತಿಯೂ, ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ದಾಸಿಯಾದುದರಿಂದ ರಾಣಿಯ ಸ್ಥಾನವು ದೊರಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅರಸನ ಮನಸ್ಸಿದೆಯೆಂದೂ, ತನ್ನ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ಆತನು ಆತುರನಾಗಿರುವನೆಂದೂ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯು ಹಿಂದು ಮುಂದು

ವಿಚಾರಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನೀಯುವಳು. ಹೀಗೆ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಳವಿಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ನಾಗರಿಕತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ತಳವಿರದ ಕೊನೆಯಿರದ ದುರಾಶೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಎಲ್ಲ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ರಾಜ ಕನಿಷ್ಠ ಬುದ್ಧಿಯವನಾದರೆ ಗೌತಮನೆಂಬ ವಿದೂಷಕನು ಅತಿ ಚತುರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ರಾಜನಿಗೆ ಮಾಳವಿಕೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಆತನು ತರತರದ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಇಬ್ಬರು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲಹವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಮದವನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏನೇನೋ ಕುತಂತ್ರ ಮಾಡಿ ಧಾರಿಣಿಯ ಕಾಲು ನೋವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಕೊನೆಗೆ ರಾಣಿಯಿಂದ ಉಂಗುರವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ತನಗೆ ವಿಷ ಬಾಧೆಯಾಗಿರುವುದೆಂದು ನಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ಈತನ ಉದ್ದೇಶ. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಮತಂತ್ರವೂ ಒಂದು. ವಿದೂಷಕನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಇರಾವತಿಯೂ ಈತನಿಗೆ ಕಾಮತಂತ್ರ ಸಚಿವನೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಜನೀತಿಯಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಈತನ ಮಹೋದ್ದೇಶ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾಳವಿಕೆಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರಾವತಿಯಂತಹ ನಿಷ್ಠುರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸಲು ಆತನು ಆಕೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಕೂಡ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಾಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನು ಸದಾ ವಿದೂಷಕನನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರಿಣಿ ಹಾಗೂ ಇರಾವತಿ ಇವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧಾರಿಣಿಯು ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕಳಾಗಿದ್ದು ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಕೆಯ ಭಯವಿದೆ. ತನ್ನ ಪತಿ ದುಂಬಿಯಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮಾಲವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಆಕೆಯು ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಳು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಆಕೆಯು ದೊರೆಯದ ಹೊರತು ತನ್ನ ಪತಿ ಸುಖದಿಂದ ಇರಲಾರನೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವಷ್ಟು ಉದಾರಳಾಗುವಳು. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು

ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುರುಷ ಸಮಾಜ ನಡೆಸುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜಕಾರಣ, ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಂತಹ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ನಾಟಿಕೆಯೂ ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯು 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ರಾಜನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾವಳಿಗೆ ಸಾಧುವೊಬ್ಬನು ಆಕೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ಪತಿ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ತನ್ನ ದೊರೆಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವ ರಾಜಕೀಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೆ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ರಾಜನ ಪೌರುಷದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಅಪನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಾಹ, ಸಂಸಾರ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ದೇವಲೋಕ–ಭೂಲೋಕಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳುಳ್ಳ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು

ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವರನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಣಿಯರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ, ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಸವತಿ ಸಹನೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರಲೇಬೇಕಾದ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕಿಯರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ರಾಜನ ಭೋಗ ಲೋಲುಪತೆಗೆ ಅಂತಃಪುರದ ರಾಣಿಯರು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ನಾಟಕದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶಕುಂತಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ತೀರಾ ಗೌಣ. ದುಷ್ಯಂತ ಶಾಕುಂತಲೆಯರ ಕಥೆ ತಿಳಿದವರೂ ಸಹ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಮೊದಲು ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತೇ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು

ತಳೆಯುವಷ್ಟು ಗೌಣವಾಗಿದೆ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ರಾಜನ ಅನ್ಯಮನಸ್ಕತೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೋದ್ದರಿಂದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡು ತನ್ನ ಪತಿ ಕಾಮಿಸಿದವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉಂಟಾಗಲೆಂದು 'ಪ್ರಿಯಾನುಪ್ರಸಾದನ' ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಯಾವ ಅತಿರೇಕದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೆಂದು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಿದೆ. ರಾಜನ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲೂ ಹೆದರುವ ರಾಣಿಯರು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪುರೂರವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ದೇವಿ: (ನಮಸ್ಕರಿಸಿ) ಇದೋ ನಿನಗೆ ವಂದಿಸುವೆನು. ಇದೋ, ದಂಪತಿಗಳಾದ ರೋಹಿಣಿಚಂದ್ರಮರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೂ ಆರ್ಯಪುತ್ರನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಆರ್ಯಪುತ್ರನೆ, ಇದು ಮೊದಲಾಗಿ ನೀನು ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವೆಯೋ ಅಥವಾ ಯಾವಳು ನಿನ್ನನ್ನು ಕೂಡಲು ಬಯಸುವಳೋ ಆಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ನೀನು ಸಮಾನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನಾಗಬೇಕೆಂದು". (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ : ೩೫೩) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಣಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಚಿಂತೆಗಿಂತ ಮುಂದೆಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಮುಂಚಿನಂತೆಯೇ ಪ್ರೀತಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ಗಂಡನ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಅಸಹಾಯಕ ರಾಣಿಯರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು.

'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ರಾಣಿ ಧಾರಿಣಿದೇವಿಯು ರಾಜನ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲವಿಕೆಯ ದಾಸಿತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಆಕೆಗೆ ದೋಹದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಾಶೋಕ ಹೂದಳೆದರೆ ಅವಳ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿಯೂ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಧಾರಿಣಿದೇವಿಯೂ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರೋಧಿಸಿ ದ್ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದೇ ಮೇಲು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಹಾಗು ಮಾಳವಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಕಿರಿಯ ರಾಣಿ ಇರಾವತಿ ಈ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ರಾಜನ ಭೋಗಲಾಲಸೆಗೆ ಅನುಮತಿ ಹಾಗು ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಖಿಯರ ಮೂಲಕ ಸದಾ ಜಾಗೃತಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಇರಾವತಿ ರಾಜನನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತಕ್ಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೋಹದ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಮದವನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ರಾಜನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಾಲವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಸಖಿಯನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ತಳ್ಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಮುದ್ರಗೃಹದ ಆಚೆ ದ್ವಾರ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಗೌತಮನ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ಸಖಿಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಧಾಳಿ ಮಾಡಿ ರಾಜನ ಕಾರ್ಯಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧಾರಿಣಿದೇವಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪಿತೃಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇರಾವತಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ದುರ್ಬಲ ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಚಾರುದತ್ತ ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಧೂತಾದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೇ ಆಕೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಏಕೆಂದರೆ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥಾ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆತನದ ಮರ್ಯಾದೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯಾದ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಡುಬಡತನದಲ್ಲಿದ್ದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಡವೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎಂದು ದುಃಖದಿಂದ ಮುದುಡಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಪುರುಷ ಅಹಂಕಾರ ಹೊಂದಿರುವ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನಸ್ಸು. ಧೂತಾದೇವಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳಿಸಲು ಕೊಟ್ಟ ರತ್ನಾಹಾರವನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು "ನನಗೆ ನನ್ನ ಆರ್ಯಪುತ್ರನೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ನೀನು ತಿಳಿಯಬೇಕು" ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಉತ್ಸವ್' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಧೂತಾದೇವಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಮಗನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸಾರದ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವೇಶ್ಯಾವಾಟಕೆ: ಸುಧಾರಣವಾದಿ ಧೋರಣೆ

ಭಾಸನ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ಣ ರೂಪಕ ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ ರೂಪತಳೆದಿದೆ. ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾಸನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರ ಶೂದ್ರಕನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ರೂಪು ತಳೆದು, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಹಜ ಸಂಬಂಧ, ನೈತಿಕತೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಳು-ನಗು, ಜೂಜು, ಕಳುವು, ಕೊಲೆ, ಕದನ, ಕ್ರಾಂತಿ, ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆಗಳ ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಜಾತಿಯ ಜನರು ತುಂಬಿದ ಮಹಾನಗರದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಳೆ ತಂದಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೂಪಕದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಂದರೆ ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು (೧೮೮೯) ಹಾಗೂ ಗರಣಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ (೧೮೯೦)ರದು.

ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಸಂತಸೇನೆ-ಚಾರುದತ್ತರ ಕಥೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು. ವಸಂತಸೇನೆ ವೇಶ್ಯೆಯಾದರೂ ವಧುವೆನಿಸಿದವಳು, ಚಾರುದತ್ತ ಶ್ರೀಮಂತನಾದರೂ ಬಡವರಲ್ಲಿ ಬಡವನಾದವನು ಆದರೆ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದವನು. ಈ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಜೀವನ ಜೀವನ ರಹಸ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಳೆದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೂತನ ರೂಪು ತಳೆದಿದೆ. ಈ ಕಡೆ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದು ವಸಂತಸೇನೆ-ಚಾರುದತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ವೇಶ್ಯೆಯಾದರೂ ವಸಂತಸೇನೆಯ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಜೂಜು ಕಳವುಗಳ ಹಾವಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಪ್ರಜಾ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ, ತರುಣಬಳಗದ ಸಂಘಟನೆ, ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ, ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಸೇವಾಶ್ರಮ ಘಟನೆ, ಆ ಮೂಲಕ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರಕನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಿರುವುದು ಚಾರುದತ್ತನ ವಧುವಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳಿಸುವುದು. ವಸಂತಸೇನೆಯು ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು

ನೋಡಿದಂದಿನಿಂದ ಅವನನ್ನೇ ಮೋಹಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಿಡುಗಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸಂತಸೇನೆಯ ಬೆನ್ನತ್ತಿ ಬರುವ ಶಕಾರನ ಗೆಳೆಯನಾದ ವಿಟನಿಗೆ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಪ್ರೀತಿ ಆಶ್ರಯಗಳು ದೊರೆಯಲೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಅವನು ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಬುದ್ಧಿವಾದದಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಸಿಕೆಯಿದೆ. ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲುರವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಟ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ವಿಟ: ವೇಶ್ಯಾ ಜನರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತರುಣಜನರ ಸಹಾಯವಿರಬೇಕು. ನೀನು ವೇಶ್ಯಾ ಸ್ತ್ರೀ! ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡು. ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರುವವರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ನೀನು ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತಿಯ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯಿರಲಿ, ಅಪ್ರೀತಿಯಿರಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಆದರಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ನೋಡು ಒಂದೇ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ಮೂರ್ಖನೂ ಕೀಳುಕುಲದ ಶೂದ್ರನೂ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನವಿಲು ಕುಳಿತು ಬಾಗಿಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಾಗೆಯೂ ಬಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೈಶ್ಯರು ದಾಟಿದ ನಾವೆಯಿಂದಲೇ ಕೀಳು ಜನರೂ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾರೆ. ನೀನು ವೇಶ್ಯಾ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಕಾರಣ ಈ ಬಾವಿಯಂತೆಯೂ, ಬಳ್ಳಿಯಂತೆಯೂ, ನಾವೆಯಂತೆಯೂ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು." (ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ : ೧೫) ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದ ವಸಂತಸೇನೆ ಮತ್ತು ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಾರುದತ್ತನ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ರತ್ನಾವಳಿ ಹಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮಾನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ನೀಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಸವತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬೇಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶೂದ್ರಕ ನಿಜವಾಗಿ ವೇಶ್ಯಾಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟವನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪಿಡುಗಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಸೇನೆ ಮದನಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಅನೇಕ ಪುರುಷರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ನಮಗೂ ಒಣಸ್ನೇಹ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ತಮಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಂದ ಪುರುಷರ ಬಳಿ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ನಟಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ

ಸ್ವಭಾವವೇ ಕೃತಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮದನಿಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ 'ನೀನು ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕುಲೀನಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದಾಸಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜ ಅವರನ್ನು ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದೆ.

ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಾಜದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶೂದ್ರಕ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿದೂಷಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಅತ್ಯವರ್ಥಕಾರಕವಾದ ಈ ಗಣಿಕಾವ್ಯಸನದಿಂದ ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ದೊರೆಗೊಳಿಸು! ಈಗ ಗಣಿಕೆಯರು ಪಾದರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಹರಳಿನಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಬೇಗ ಹೊರಗೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ನೋವು ಮಾಡದೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಣಿಕೆ, ಆನೆ, ಕಾಯಸ್ಥ, ಭಿಕ್ಷುಕ, ಬೇಹುಗಾರ, ಕತ್ತೆ ಇವು ಇರುವಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಹುಟ್ಟದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ". (ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ : ೯೫)

ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಈ ವೇಶ್ಯಾಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ರಾಜರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ವಿದೂಷಕನ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶರ್ವಿಲಕ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಭಾವ ಚಂಚಲವಾದದ್ದು, ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಅರೆಗಳಿಗೆಯದ್ದು ಪುರುಷರ ಧನವನ್ನು ಸತ್ವವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಗುಡ್ಡದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಬಳ್ಳಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಕತ್ತೆಗಳು ಕುದುರೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವುದಿಲ್ಲ. ಜವೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬತ್ತಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ವೇಶ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪವಿತ್ರರಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವು 'ಉತ್ಸವ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೆರೆಕಂಡಿತು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಒಂದು ಪಿಡುಗಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ೧೯೮೪ರ ವೇಳೆಗೆ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ವಸಂತಸೇನೆ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಉತ್ಸವ್' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸರಿಮಾಡಲು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ

ವೇಶ್ಯೆಯರು ಈ ಪಿಡುಗಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

೫.೩ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ನೇರ ಹಿಂಸೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. 'ಆಧುನೀಕರಣ' ಎಂದರೆ ಹೆಂಗಸರ ಮೇಲಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ತ್ರೀತನವನ್ನು ತನಗೆ ಉಪಯೋಗವಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಣ್ತೊರೆಸುವ ದ್ವಾರಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯೋ, ಭಾರತೀಯರ ಜ್ಞಾನೋದಯವೋ ಅಂತೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದಂತಹ ಹೊಸ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಆಶಾಕಿರಣಗಳು ಮೂಡತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜವೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಸುಂದರವಾದ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. 'ಇಂದಿರಾ', 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ', 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ' 'ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ' 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ' ಯಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಿತ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಿತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿಯೇ ಎದುರಾದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಸಮಾನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಮೂಲತಃ ಪಶ್ಚಿಮವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವೇ ಆದರೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗಿಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ತು. ವಿವಾಹದ ಆಯ್ಕೆ, ಪತಿಯ ಆಯ್ಕೆ, ಬಹುಪತಿತ್ವ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾಟಕಕಾರರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪರಿಪಾಠ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಂಬ್‌ರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದಾಗ ಕೊಂಡುಕುರಿ

ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಎ.ವೆಂಕಟರಾವ್‌ರವರು. "ಕೊಂಡುಕುರಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಯೂರೋಪಿನ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರೀತಿ, ತ್ಯಾಗ, ಕೋಪ ಅಸೂಯೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆಶಯವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಓದುಗರಿಗೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವೆಂಕಟರಾವ್ ಎ., Shakespeare in Indian Languages : ೧೭೬)

ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದರು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕೆಟ್ಟ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸದೆ ಅದರ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಪಿಡುಗುಗಳಾದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರಾದರೂ ಸಂಸಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಅವಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುವಾದಕರು ತೋರಿಸುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಅಶ್ಲೀಲ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುವುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿರುವುದು ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಲವು ಅನುವಾದಕರು ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಯವರು ತಮ್ಮ 'ಕನಕಾಲುಕ' ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, "ಜನರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನಾಗರೀಕತೆಯೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ, ನೀತಿಯೂ ಸದಾಚಾರವೂ ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂದು ನಂಬುವುದೇನೋ ನ್ಯಾಯವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈಗ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ನೀತಿಯನ್ನು ತತ್ರಾಪಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಪರಸ್ಪರ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ವ್ಯಭಿಚಾರ ದೋಷವನ್ನು ದೂಷಿಸಿ ನಿರ್ಮಲ ದಾಂಪತ್ಯದ ನೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶ." (ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ, ಪೀಠಿಕೆ, ಕನಕಾಲುಕಾ : ೩) ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ

ಖಚಿತತೆಯಿದೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಬಂಧು ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಲು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅನುಮತಿಯಿತ್ತು. "ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು, ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಬಡತನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟು ಜಾಗೃತರಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು, ಆಪತ್ತು ಬಂದರೂ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬಾರದೆನ್ನುವುದು, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವದೇಶ, ಬಂಧು ಪ್ರೀತಿ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ನೀತಿಗಳನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಆಬಾಲ ವೃದ್ಧರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ" (ಶಿವರಾಂ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ಮುಂಬೆಳಗು : ೨೩) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯು ಜಾತಿ ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮ್ಲೇಂಚರಾದ ಪಾದ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿ ಛಾಪಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾಳೆ, ಇದರಿಂದ ಕೇಡಿದೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು 'ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ' (ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್) ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಹಾಗು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು "ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿರಂಜೀವಿಗೆ ಅತಿಹೇಯವಾದ ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಜನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಚಿತವಾದರೂ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅದು ಅಸಹ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದರಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ". (ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಬಿ., ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ, ಉದ್ಧರಣೆ–ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ : ೪೩)

'ಅಕಿಂಡರೇನ್' ಎಂಬ ಘೋರ ಕೊಲೆಘಾತಕನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ವೈರಿ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಯಾಟ್ನಕ್ರಿಸ್' (SRIKANTAIAH) ರವರು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆ ತೋರಿಸುವುದರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿದೇಶೀಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತೋರಿಸಬಾರದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದು. 'ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲೇಯ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ'ಯೆಂದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಲೀಲಾವತಿಯು 'ಕನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ' ಮುಖಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ರಾಮವರ್ಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾರೆವು. ಲೀಲಾವತಿಯ ಶಯನ ಗೃಹಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಕನಾದ ರಾಮವರ್ಮನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂಲೇಣಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಸಲಾರೆವು. ಅವಿವಾಹಿತಳಾದ ಹಿಂದೂ ಹುಡುಗಿಯು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸಂಕೇತವಿವಾಹ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಲಾರೆವು". (ಅಯಾಟ್ಟಕ್ರಿಸ್, ಅನುಬಂಧ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ೧೪೪) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಭಾರತೀಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅನುವಾದರಕರು ಹೊತ್ತಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಓದುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತಾವು ನಂಬಿರುವ, ತಮಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೌಲ್ಯವೇ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಒಂದು. ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ವಿದೇಶಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಎಂದೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಪೀಠಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜವೆಂದು ಅನುವಾದಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ : ಬಿಳಿಚರ್ಮ-ಕಪ್ಪು ಮುಖವಾಡ

೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ'ಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಒಥೆಲೋ ಕರಿಯನಾಗಿದ್ದು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮೂಲದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಳಿಯ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಕರಿಯ ಅನಾಗರೀಕ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀನ, ಒರಟ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನಂಬುವ ಮನುಷ್ಯ. ಇಂತಹವನ ಜೊತೆಗಿನ ಅಸಹಜ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದ ಜನಾಂಗೀಯ ಭೇದ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಸಂಕರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೇ ಅವನನ್ನು 'ವಿದೇಶಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಳಿಚರ್ಮ-ಕಪ್ಪು ಮುಖವಾಡ ಎಂಬಂತೆ ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು

ದೇಸೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಛಿದ್ರವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವರ್ತನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮತಾಚರಣೆ, ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಮತ್ತು ಅನ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಛಿದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಖರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಫ್ಯಾನನ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. (ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ : ೧೫-೧೬) ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗೀಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಭಾರತೀಯ ತರುಣರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನಾಗರೀಕವಾದದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಬಿಳಿಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿತು. ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ನಾಶವಾಯಿತು. ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನಗಳು, ಮರುಮದುವೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾದರೂ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗದ ನಡುವೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅಸಹಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅಸಹಜ, ಅದರ ಅಂತ್ಯ ದುರಂತವೇ ಎಂಬ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದೆ.

ಪತಿವ್ರತಾ ಶಿರೋಮಣಿ ಮೋಹನೆಯ (ಡೆಸ್ಡೆಮೋನಾ) ಪಾತ್ರ ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರ ಎಲ್ಲ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಧೇಯಳು. ಪತಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ನಿಂತರೆ ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸೀತೆಯಂತೆ ಸಿಂಹಳ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನುಮಾನ ಪಡುವ ಪತಿಯ ಬಳಿ ಅತ್ಯಂತ ದೈನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಳೆಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಕೂಡ ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡದಷ್ಟು ಅಮಾಯಕಳ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ:

ನಾಲಗೆಯನೆಳೆದು ಪಿಡಿಯುತೆ
ಪೇಳಲ್ಲದೊಡೀಗ ಕತ್ತರಿಪೆನೆಂದೊಡೆ ನಾಂ

ಪೇಳಲ್ಕಾರೇ ನಕಟಾ

ಹಾಳಾದಾ ಹೆಸರನೀನೆ ಪೇಳೌ ಸಖಿಯೇ ॥ (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ : ೭೨೫)

ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗುವ ಮೊದಲೂ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದೆಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಲೆಯಾದ ನಂತರವೂ ಅಳಿದುಳಿದ ಅರೆಜೀವದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಕುಟುಂಬದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದವರು ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದ ವಿನೀತೆಗೆ 'ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ– ನನ್ನ ವಿಧಿ' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಶಾಕುಂತಲೆ ಹಾಗೂ ಸೀತೆಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಮನೋಭಾವದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ ಮೋಹನೆಯಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತದ್ರೂಪಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೋಹನೆ (ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ)ಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಚುರಮರಿಯವರು ಸುಂದರಳಾದ ಇಂದಿರೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೋಹನೆ (ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ) ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವನು ಕುರೂಪಿಯಾಗಲೀ ವಿದೇಶಿಯಾಗಲೀ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಮೋಹನೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: "ಜನ್ಮಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ, ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದ್ದನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾನು ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದಿರಬೇಕು. ಇದುವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಮಗಳಾಗಿದ್ದೆ. ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪತಿಯಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ ನನ್ನ ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿದ್ದಳೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಾನೂ ಪತಿಯಾದ ಈ ವಿದೇಶೀಯನಲ್ಲಿ ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದಿರತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ತೋರುವುದು." (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ : ೬೫೭) ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹನೆ ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯಳೇ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಒಡತಿ ಮೇಲೆ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿದ ಶೂರಸೇನನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿನೀತೆಯು "ಪುರುಷರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆಹಾರ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ ಅವರ ಹಸಿವು ಮಲಗಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯಪಡುವರು" (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ : ೭೦೬) ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ಮೋಹನೆಯು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಗಂಡನ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಅರುಂಧತಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಿವಾಹಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯು ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟ ವರನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ಸ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಈಗಸ್ ತನ್ನ ಮಗಳು ತಾನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದೂರನ್ನು ಥೀಸಿಯಸ್ ಬಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗುವ ಅಥವಾ ಜೀವತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ' (ಒಥೆಲೊ)ಯಲ್ಲಿ ಮಗಳು ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವದತ್ತನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಸುನೀತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ದೇವದತ್ತ (ಇಯಾಗೊ): ಅಯ್ಯೋ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳವು ನಡೆದಿದೆ. ನಾಚಿಕೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ, ಅಯ್ಯೋ ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯ ಒಡೆದು ಹೋಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಅರ್ಧಜೀವ ಹೋಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ಪೈಶಾಚ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಯ್ಯೋ ಏಳಿ!" (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ : ೬೪೩) ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡಾಗ (ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುವ 'black ram is having sex with white lamb' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲರಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಪೈಶಾಚ ವಿವಾಹ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮುಜುಗರ ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

"ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುದಿಯಾದ ಕರೇ ಹೋತು ನಿಮ್ಮ ಬಿಳೇ ಆಡಿನ ಮೇಲೇರತೊಡಗಿದೆ.. ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಬೈಲುಶೀಮೇ ಕಡವದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ತಮಗೆ ಖೇ ಖೇ ಅನುವ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾಗುವರು.. ತಮ್ಮ ಮಗಳೂ ಆ ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ಕೂಡಿ ಈಗ ಮಿಥುನ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಎರಡು ಬೆನ್ನುಗಳುಳ್ಳ ಚುತಷ್ಪಾದದ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ." (ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ : ೧೩-೧೪) ಸುನೀತಿಯು (ಬ್ರಬಾನ್ಶಿಯೋ) 'ಇನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಉಳಿದೀತು'? (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ : ೬೪೬) ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ತಂದೆಯಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಮೋಸವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಂದೆಯಾಗದೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷನಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಜನಕಂಗುಂ ದ್ರೋಹವೆ ಹಾ

ಜನರ್ಗಳೆ ಬಿತ್ತವಿಪುದಿನ್ನು ಪೆಣ್ಮಕ್ಕಳ ಮೇ ।

ಲಿನಶೀಲವ ನಾಲೋಕಿಸಿ

ಮನದೊಳಗೊಳ್ಳಿದರೆನುತ್ತೆ ನೆಂಬಲ್ವೇಡಿಂ ॥ (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ : ೬೪೬)

ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತೆಂದೂ, ಆಕೆ ದಾರಿತಪ್ಪಿದರೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಪುರುಷರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಕಂಡ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅಪನಿಂದೆಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಎಲೈ ವಿದೇಶಿಯೇ! ನಿನಗೆ ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಇವಳ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಡು. ಮೊದಲು ತಂದೆಯನ್ನು ಮೋಸಪಡಿಸಿದವಳು, ಮುಂದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಮೋಸಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಶೂರಸೇನನೂ (ಒಥೆಲೊ) ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇವದತ್ತನ ಬಳಿ "ಮದುವೆಯಾದವರು ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮಧೀನವೇ ಹೊರತು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನಮ್ಮಧೀನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಪಾಪವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಾಗ್ಯೂ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಲೆಹೃದಯವೇ ಕೇಳ್ ಸ್ತ್ರೀಯನೆ

ಕೊಲುವುದು ತಾಂ ಪಾಪಮೆಂದು ತಿಳಿದಿರ್ದಪೆ ನಾಂ ।

ಕೊಲುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾರಣ

ಗಳಿರಲ್ ತಾನದನೆ ಮಾಡದುಳಿದಪುದೆಂತೈ ॥ (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ : ೭೩೬)

ನರಸಿಂಗರಾವ (ಇಯಾಗೊ) ಮತ್ತು ವೆಂಕೂಬಾಯಿಯವರ (ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾ) ನಡುವೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯ ವರ್ಣನೆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನರಸಿಂಗರಾವ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

"ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದು ನಿಗರ್ವಿಯಾಗಿರುವಳು, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಬಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಳು! ಐಶ್ವರ್ಯವಂತಿ ಎಂದು ಸೋಗು ಮಾಡಿ ಅರಿಯಳು; ಮನಬಂದಂತೆ ವರ್ತಿಸದೆ ವಿಹಿತಾವಿಹಿತವನ್ನರಿತು ನಡೆಯುವಳು; ಎಷ್ಟು ಶಿಟ್ಟು ಬಂದಾಗ್ಯೂ ಸಹನ ಮಾಡುವಳು; ಆಶಿಟ್ಟು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವಿಚಾರದಿಂದ ಶಾಂತಳಾಗುವಳಲ್ಲದೆ. ದುಷ್ಟತನ ನಡಿಸಳು.. ತನಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಸಹ ತಿರುಗಿ

ನೋಡಳು". (ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ : ೪೭) ಇಂಥ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವಳೇ ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನವೆನಿಸುವಳು. ಅವಳ ಜನ್ಮವೇ ಸಾರ್ಥಕವು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಗುಣವು ಅವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡುಗಳ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯುವುದನ್ನು ಗಂಡು ಬೀರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಮಯದ ನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದರೂ ಇನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯು ಸುಂದರಿಯೂ, ಶುಶ್ರೂಷೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಳೂ, ಅವಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನರು ಬೇಕಂತಲೂ ಪುಷ್ಕಳ ಮಾತಾಡುವವಳೆಂತಲೂ, ಆಡಲೂ, ಹಾಡಲೂ, ಕುಣಿಯಲೂ ಬಲ್ಲಳೆಂತಲೂ ಯಾರಾದರೂ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳು ಜಾರಿಣಿ ಎಂದು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದೇನು? ಪತಿವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಅಂದವು ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು". (ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ : ೮೮) ಪುರುಷ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದರ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ದಿಟ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹಸ್ತಾಬಾಯಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಹೆಂಡರು ದುರ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವುದು ಗಂಡಂದಿರ ತಪ್ಪಿನಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತಾರೆಂದು ನನ್ನ ಮತವದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯರ ಪದರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲವೆ ನಾನಾತರದ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ಘನವಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಬೈಯುತ್ತಾರೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಸುಮ್ಮನೇ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ತೆಗೆದು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಕಟಕಟ ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಳು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅಬಲೆಯರಾದರೂ ಶಿಟ್ಟು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಈರ್ಷೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು. ಪತಿಗಳೆಲ್ಲ, ತಮ್ಮಂತೆ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡರಿಗಾದರೂ ಬುದ್ಧಿ ಇರುವುದು; ಕಣ್ಣು ಮೂಗುಗಳಿರುವುವು; ಅವರಿಗೂ ಶೀ ಖ್ಯೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಅಂದಮೇಲೆ ತಾವೇನು ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವರು? ಎಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು.. ಒಳ್ಳೆ ಗಂಡಸರಂತೆ ನಮಗೇನು ಮನೋವಿಕಾರಗಳಿಲ್ಲವೇ? ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಾಸನೆಯು ನಮಗೇನು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವೇನು ಚಂಚಲವಲ್ಲವೇ? ಅಂದಮೇಲೆ ಅದನ್ನರಿತು ಅವರು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸವಿಯಾಗಿ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ತಾವು ಮಾಡುವಂತೆ ನಾವಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತಾವೇ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದವೆಂದು ಪೂರಾ

ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು" (ಅದೇ ಪು.೧೪೭) ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟಿರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುವಂಥಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿತ್ತು.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ರೂಪಾಂತರಗಳು : ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುನ್ಸಿಫರಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್) ಹಾಗೂ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' (ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ಸ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಮ್) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಗೌಡರು ಅದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ 'ಶಾರದಾ ಭೂಗೋಳ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮಹಾರಾಣಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದು, 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದೂ ಪ್ರಮೀಳಾರಾಜ್ಯವೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿರುವುದು, ಅವರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಚಿಂತಾರೋಗದ ಬೇಗೆಯಿಂ ತವಿಸಿ ಮೆಯ್ಯಂ ಬಿಟ್ಟು ಕೈಲಾಸಮಂ ।
ಪಿಂತಾನಂದದೆ ಸಂದ ಸದ್ಗುಣಯುತ ಶ್ರೀಕಂಠಭಾರ್ಯ್ಯೆಯಾ ॥
ಸ್ವಾಂತಪ್ರೇಮದ ಮೈಮೆಯಿಂರಚಿತಮಾದೀ ಕಾವ್ಯಮಂ ಶ್ರಾವ್ಯಮಂ ।
ಸಂತರ್ಸ್ವಂತತಮೋವಿ, ಸಂತಸಮನಾಂತೊಪ್ಪಿರ್ಕೆ ಭೂಭಾಗದೊಳ್ ॥
(ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ, ಪೀಠಿಕೆ : ೧೨೦)

ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಾಣಿಯ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಾಣಿವಿಲಾಸ ದೇವಿಯನ್ನು ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಆಶಯ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಾಣಿಯೆ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳ್ ।

ರಾಣಿಯು ಸೋಜಿಗವೆ ಪೇಳೆ ಕಬ್ಬವ ಗೌಡಂ॥

ಜಾಣರಿದೋದಿರಿ ನೀವ್ ಬಿ ।

ನ್ನಾಣವ ಕಾಣುವಿರಿದರೊಳು ಮನ್ನಿಸಿ ತಪ್ಪಂ॥ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ, ಪೀಠಿಕೆ : ೨೧)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಣಿಯ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ದೇವತೆಯಾದ ಕಾಳಿದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಚುರಮರಿಯವರೂ ತಮ್ಮ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೇ ಧರೆಯ ಜನರು ಮನ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅರಸರೆಲ್ಲರು ಜನರ ಹಿತಕನು

ಸರಿಸಿ ನಡೆಯಲಿ ಎಲ್ಲ ಧರೆಯಜ

ನರು ಸರಸ್ವತಿ ವಾಣಿ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಮನ್ನಿಸಲಿ । (ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ, ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ : ೧೬೮)

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ (ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್) ಪಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಾಸ್ತವವಾದುದು. ರಾಕ್ಷಸಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ಆಕೆಗೆ ಗೌಡರು ಶ್ರೀಮತಿ ವೀರಸೇನ (ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ) ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಮೂಲದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಹೌದು ಏಕೆಂದರೆ. ಮೂಲ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಳ ಪಾತ್ರ, ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆಕೆ ಕೇವಲ ರಾಜನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಪತ್ರದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಕ್ರೂರ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವವಳೇ ಅವಳು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಂಕನ್ ರಾಜನನ್ನು

ಕೊಲೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಗಂಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗೌಡರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಮದ್ದಂ ಮೆಲ್ಲಾಗೆನಗೀ ।

ಸುದ್ದಿಯನೊರೆದೆಯಲ ಮದ್ದದಡಗಲಿಕ್ಕಿಗಳ್ ॥

ಬುದ್ಧಿ ಕುದರುತ್ತಮಿಹುದೋ ।

ಮದ್ದಡಗಲ್ಬೆಪ್ಪು ನಿನ್ನನಡರುತಮಿಹುದೋ । (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೪೦)

"ಪಾತ್ರೆಯೊಳಗಿರುವ ಮೀನು ಬೇಕು, ಆದರೆ ಕಾಲು ಮಾತ್ರ ಒದ್ದೆಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಬೆಕ್ಕಿನ ತರಹ ನೀನು" ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪೌರುಷ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ದೃಢತೆಯುಳ್ಳ ಗಂಡಸಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಈಗಿನ ಪುರುಷತ್ವ ಸಾಲದು ಎಂಬುದು ಅವಳ ಭಾವನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವ, ಹಂಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನೆದುರು ಹೆಂಡತಿಯರು ? ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಾವಲಿನವರಿಗೆ ಮದ್ದನ್ನು ಕುಡಿಸಿ ಕಠಾರಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ಬಂದವಳು. ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ವೀರಸೇನನೇ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಹೋಗಿ ಕಠಾರಿಗಳಿಂದ ರಕ್ತವನ್ನು ಕಾವಲಿನವರ ಮೈಗೆ ಸವರಿ ಬಂದವಳು. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇವಲ ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದ ಒಳಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ, ಪತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನಾಗಿ ಬದಲಿಸಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

"ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾಲವಾದರೂ ಅದು ಆ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ನಾರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೇಸಿ ಸಮಾಜದ ಗೊಡ್ಡು, ಗಯ್ಯಾಳಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಆದರ್ಶನಾರಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕವೂ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದವು" (ಉಷಾ ಎಂ. : ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ : ೭೩) ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಡಾ. ಎಂ. ಉಷಾರವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಅಂತಹದೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲೇ 'unsex me here' ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಮೀರಿ ಬರುವ ಕ್ರೌರ್ಯತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗಿದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ

ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ಮೊಲೆಯುಣ್ಣುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಕೂಸಿನ ತಲೆಯನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ನುಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗಿಸುವ ಈ ರಾಕ್ಷಸತನದ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಎದೆಗಚ್ಚಿ ಪಾಲುನುಣುತಂ ।

ಮುದದಿಂ ಮೊಗ ನೋಡಿ ನಗುವ ಶಿಶುವಾದೊಡಮೇಂ ॥

ಎದೆಯ ಬಿಡಿಸದರ ತಲೆಯ ನೆ ।

ಲದೊಳೆಡೆಯುತ್ತಿರ್ದೆನಂತು ಬಗೆಯೆನಗುದಿಸಲ್ ॥ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೪೧)

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮಾನವೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿ, ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ದೆವ್ವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಅಸಹಾಯಕ, ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೃದು ಹೃದಯದ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಮಿಡಿದು ಬಿಡುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಆಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಬದಲಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಗೌಡರು ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಎಂದು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರಬಹುದೇನೋ. ಹೀಗೆ ಕ್ಷುದ್ರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದವಳು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೆ ಮರಳಿ, 'ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾನೇ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ ಹಾಗೂ ತಾನು ರಾಣಿಯಾಗುವ ಕನಸು ಹೊತ್ತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ರಾತ್ರಿಯೂ ಹೌದು. ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ನೆನಪು ತಂದ ಈ ಮುದುಕ ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ಬೆಳೆದ ಕ್ರೋಧದ ದನಿಯೂ ಸೇರಿರಬಹುದೇನೋ? (ಗೋವಿಂದರಾವ್.ಜಿ.ಕೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಂವಾದ : ೮೨) ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸದೆ ಕೇವಲ ಆಕೆ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದು ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನಗಳ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಂತಃಪುರ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಬಂದದ್ದು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗಂಡುಬೀರಿತನದಂತೆ

ಕಾಣುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ಥಳ ಸಂಕೋಚವಾದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮ್ಮ ಬಾಲಿಕ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಸರಸ್ವತಿಯರಿಗೂ ಅವರ ಬ್ರಹ್ಮರಿಗೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೆ." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೯) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಮಧೇಯ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು 'ಸೋಜಿಗೆಮೆಪೇಳೆ ಕಬ್ಬಗೌಡಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿ.ಬಿ.ತಾರಕೇಶ್ವರ ಅವರು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗೆ ಗೌಡರ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದು ಪಾನಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಧ್ವಜನು ಮೋಹನೆಯ ಹಾಗೂ ವಿನೀತೆಯ ಕೈಹಿಡಿದು ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡರ ಹಿಂದಿನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಎಂ.ಉಷಾರವರು ಅದನ್ನು 'ತಂಗೀ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ರಾಣಿಯರು ತನ್ನ ಸೋದರರನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಅಂತಃಪುರ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾರೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದೊಂದಿಗೇ ತಳುಕು ಹಾಕುವುದೇ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಎರಡನೇ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ'. ಮೂಲದ 'queen of Amazon' ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾದ 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯ ಕಾಳಗ'ದ ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ: ಉಷಾ ಎಂ. : ೫೮-೬೭) ಈ ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೇಳುವ ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಅತಿರೇಕದ ರೂಪಕ ಇಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಉಷಾರವರು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಮನಸ್ಸು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗಾಗಿ 'ಶಾರದಾ ಭೂಗೋಳ' ಎಂಬ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದರು. 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' ಹಾಗೂ 'ಸುರಭಿ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಜಾಗೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಗಂಡನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವ ಪೋಷಕರ ಇಚ್ಚೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ವಿವಾಹವಾಗುವುದರ ಮೇಲೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅರ್ಜುನರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತ ಸ್ತ್ರೀ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ "ಅಯ್ಯೋ ಆಡಳಿತವೇ ಸ್ತ್ರೀಯರದಾಗುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸತಿಯರನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಪತಿಗಳು ಪೂರೈಸುವುದುಂಟೇ?" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೨೩) ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಟಿ: ಆರ್ಯನೆ! ಕೈಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಯಾತಕ್ಕೆ ಕೇಳುವೆ? ಆ ಅರ್ಜುನನಿಗಾಗಲೆ ಪಿತ್ತನೆತ್ತಿಗೇರಿ ಹಲ್ಲುಕಿರಿದು ಪ್ರಮಿಳಾದೇವಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತ ಅವಳ ರಥದಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನೇ ನೋಡು." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೨೫) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗರತಿಯು ನೆರೆಮನೆಯ ಸೊಸೆಯೊಂದಿಗೆ "ಗಂಡಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಮೂರು ಹೆಂಡತಿ ಇರಬಹುದು. ಹೆಂಗಸು ಮಾತ್ರ ಯಾಕೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡನನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೌಡರು ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ಲಿಂಗಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಜಾಗೃತಿಯ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕ ಪ್ರಮೀಳೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ವಿವಾಹದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅವರ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಲಯಾಳ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ಅಂಕವನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಥೀಸ್ಯೂಸ್ ಮೊದಲು ಪ್ರೇಮ ನಿವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಪ್ಪೋಲಿಟ ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಇದೊಂದು ಮಾತಿನ ಹೊರತು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿವಾಹದ ದೃಶ್ಯದವರೆಗೂ ಆಕೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಟೆಂಲೆವುಡ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಟಕದ ಮೌನ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಹಿಪ್ಪೋಲಿಟಳದ್ದು. ವೀರನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೀರಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹ

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕಿನ್ನರರ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತೆಂದರೆ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ." (Stanleywood, A Mid Summer's Night's Dream : page 16)

ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರೇಮನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವಳು ದಿಟ್ಟೆ ಪ್ರಮೀಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೆಗೆ ತನಗೆಂತಹ ವಿವಾಹ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹದ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರಕಾರ 'ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವೆನ್ನುವುದು ಅಂಗನೆಯರನ್ನು ವಂಚಿಸಲು ಪುರುಷರ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ್ದೆಂದು' ಆಕೆಯ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. "ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹದಿಂದ ಕಾಮಿನಿಯರು ಪುರುಷ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮೋಸ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಐದು ಜನ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆ ಗರತಿಯು ಗಂಡಂದಿರೆದುರಿಗೇ ಮಾನಗೇಡಿಯಾಗುತ್ತಿರಲು ತುಂಡಾಡಿಗಳಾದ ಈ ಐದು ಜನ ಗಂಡಂದಿರೂ ಮಂಡೆಯನ್ನೆತ್ತದೆ ಇದ್ದರಲ್ಲದೇ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೨೭) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನದ ನಂತರದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನವನ್ನು ವಿವಾಹ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. "ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರೋದಯದ ದಿವಸ ಸುದಿವಸವಾಗಿರುವುದು ಅಂದು ನನ್ನನ್ನು ವರಿಸುವೆ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೨೮) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ "ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ವರಿಸುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ದಿಟ್ಟೆ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ "ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ವರಿಸುವೆ" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈಗಸ್ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಹರ್ಮಿಯಾಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ನ್ಯಾಯ ಕೇಳುವುದು ಥೀಸ್ಯೂಸನ ಬಳಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಮೇನವ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವಳು ಪ್ರಮೀಳೆಯೇ. ಕೈರವೆ ಪದ್ಮಿನಿಯರೂ ಸಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ದಿಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ರತಿ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ "ನೀನು ಯಜಮಾನನಾದರೆ ನಾನು ಯಜಮಾನತಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಹಾಗೆ ಪದ್ಮಿನಿ ವಸಂತನಿಗೆ "ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರಂತೆ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಾರದೆ? ಹೆಂಗಸರು ಮೋಹಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕವರೇ ಹೊರ್ತು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವವರಾಗಬಾರದೇ?" ಎನ್ನುವುದು, ಕೈರವೆ "ದಂಡನೆಗಾದರೂ ಗುರಿಯಾಗುವೆನಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಕನ್ಯಾಮನ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಈ ಆರ್ಯಪುತ್ರನಿಗೆ ಅಧೀನಪಡಿಸಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ವರಿಸತಕ್ಕವಳಲ್ಲ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ

ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೩೧) ಎನ್ನುವುದು, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸ್ತ್ರೀಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಿನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಸಮರಸಗೊಂಡು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಷಾ ಅವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಗೌಡರ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮನಸ್ಸು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಲೂ ಆರದೆ, ಅವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರದೆ ಮಲಯಾಳಂನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಉಷಾ ಎಂ, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ : ೮೩) ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಗೌಡರಿಗೆ ಅಂತಹ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೀಠಿಕಾ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ತನ್ನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' : ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಸಮೀಕರಣ

ವಸಾಹತೀಕರಣದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಹಲವಾರು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. "ವಿಭಕ್ತಕುಟುಂಬ, ನಗರಸಮಾಜ, ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತ್ವ, ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆ ಹಾಗೂ ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಗುರುತುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಲಿಂಗತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನಾರಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವು. ಈ ಪುನಾರಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸುಧಾರಣೆಯ ಅಂಶಗಳೆರಡು ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು." (ಉಷಾ ಎಂ, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ : ೯೦) ಬ್ರಿಟಿಷರು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳಾದ ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹನಿಷೇಧ, ವಿವಾಹದ ವಯಸ್ಸಿನ ನಿಗದಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜರುಗತೊಡಗಿದುವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾನೂನುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನಗಳಿಗೆ

ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧವಾವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮುದ್ರೆ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹೇಮಲತ ರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮೂಲತಃ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹಾಗೂ ತನ್ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಸ್ವಂತ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಏರುವ (ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್) ಕ್ಲಾಡರಾಜ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನೂ ಬಲೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೇಮಲತನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತ ತಿಂಗಳ ಒಳಗಾಗಿ ಮೈದುನನನ್ನು ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ರಾಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಭಾಗಿಯಾದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವಳ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಆಕೆಗೆ ರಾಜನ ಸಾವಿನ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತೆ ಆಕೆ ಹೇಮಲತಾ (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್)ಗೆ ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿವಾದ, ತಿಂಗಳೊಳಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮದುವೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವಳ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಗಂಡ ಕೊಲೆಯಾದ ತಿಂಗಳ ಒಳಗಾಗಿ ಗಟ್ರ್ಯೂಡ್ ತನ್ನ ಮೈದುನನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾತೀತ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಸುಜಾತಾರವರು ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಬದಲಾಯಿಸದಿದ್ದುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಂಚಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮೂಲನಾಟಕ 'ಸಿಂಬೆಲೈನ್'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ರಾಣಿಯ ಎರಡನೆ ಗಂಡನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಗಂಡನಿಂದ ರಾಣಿಗೆ 'ಕ್ಲಾಟೆನ್' ಎಂಬ ಮಗನಿರುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಣಿಗೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಮದುವೆಯಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಕುಶೀಲನನ್ನು ಅಕ್ಕನ ಮಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುಶಃ ೧೯೨೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸ್ತ್ರೀಸುಧಾರಣೆಯ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ವಿಧವಾವಿವಾಹವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸದೆ ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ, ಟೀಕೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸ್ತ್ರೀ ಉದ್ಧಾರದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. "ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮಡದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿರಿಯರು, ಬಂಧುವರ್ಗದವರು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಾವು ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದರು. ಒಬ್ಬ ಐರೋಪ್ಯ ಮಹಿಳೆಯ ಮೂಲಕ ಪಿಯಾನೋ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿದರು. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು." (ಸುಜಾತಾ.ಎಚ್.ಎಸ್, ಎಂ.ಎಸ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೭-೮) ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ಇದ್ದುವು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಎನಿಸುವಷ್ಟು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಏಳಿಗೆ ದೇಶದ ಏಳಿಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು" (ಸುಜಾತಾ.ಎಚ್.ಎಸ್, ಎಂ.ಎಸ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೪೧) ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಪುರೋಗಾಮಿ ಚಿಂತಕರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣದ ಆಶಯ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರೂ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಆದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆರೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿ, ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ (ಶುಭೋದಯ) ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು' (ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್), 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ' (ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್) ಹಾಗೂ 'ರಮೇಶ-ಲಲಿತಾ' (ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್) ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ

ಅನುವಾದವಾದರೆ, 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' (ಶಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಕರ್) ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಶುಭೋದಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ್ದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿಯು 'ಸ್ತ್ರೀ–ನಿರ್ಮಾಣ', 'ಸ್ತ್ರೀ–ಶಿಕ್ಷಣ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವರ 'ಇಂದಿರಾ' ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವರ ಅನುವಾದಿತ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪುರಾತನ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿರುವ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕದ ರಾಜದೇವ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಮಂಗಳಾಗೌರಿ ಹಾಗೂ ತಂಗಿಯ ಮಗಳು ನೀಲಗಂಗಾರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೊಡಿಸುವಷ್ಟು ವಿಚಾರವಂತನಾಗಿರುವುದು, ಆಕೆಗೆ ಪತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿರುವುದೂ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ನಾಗರೀಕ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಬರದಿರುವುದೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೆ. ಪತಿವಶೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ಕನ್ಯಾಮನೋದುರ್ಗಭೇದ'. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪತಿವಶೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಪತ್ನಿವಶೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಶೀಕರಣದ ಸಮಾನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಯುವಕರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಗರದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಚಲನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ ರೆನೈಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಸಹಾತೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳಾ ನೀಲೆಯರು ಮಹಿಳಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಉಲ್ಲೇಖ, ಮಂಗಳಾದೇವಿ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಎದುರು ಪತಿಯಾಗುವವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ, ಪ್ರಭುದೇವನೊಡನೆ ಶಿವಗಂಗಾ ತನ್ನ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಲೇಡಿಯ ಬೋಧನೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರದ ತಾರಾದೇವಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಪಾಳೆಯದ ಒಡತಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಪತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೆರೆಯಬಯಸುವ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಆಕೆ ಹಾಕುವ ಷರತ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸೋತುಹೋಗುವ ಹೇಡಿ ರಾಜಕುಮಾರರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಾದಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ವಾದಮಾಡಿ ಸಂತೋಷಪ್ರಸಾದರ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸುವುದು ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ನರ್ಮದೆ, ಯಶೋದೆಯರೂ ಪತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಪೋಷಕರು ಇದ್ದಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೆರೂರರ ಅನುವಾದದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

"ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಪಟ್ಟ ಪರಿಶ್ರಮವೇ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರು" (ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ : ೫೫) ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕೆರೂರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆ, ಅಸಂತೋಷದ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ವರನ ಆಯ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

೫.೪ ರಂಗಭೂಮಿ : ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದಾದರೂ ಆಸ್ಥಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ

ಪ್ರವೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ರಾಣಿವಾಸದವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಸನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಪರದೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲೂ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಿದ್ದುದೂ, ಆನಂತರ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲೀಕರು ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಠೀರವ ಎಂಬುವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಕಳಪೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಎದುರಿಗೆ ಅಸಭ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಕೂಡದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಇವೂ ಹಾಗಿರಲಿ! ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಾರ್‍ವಾಡೀ ಸೇಟನೊಬ್ಬನು, ಕೈಕೆ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಕಂಡು, ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ, ಕವಿ ಹೇಳಿಸಿರುವಂತೆಯೇ, ಒಂದು ವೇಳೆ, ವಾಚಾಮಗೋಚರವಾಗಿ ಬೈದೇ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಅಂತಹ ಬೈಗಳನ್ನೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ, ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸಭ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಂದೆ, ಪದೇ ಪದೇ, ಅಸಹ್ಯಬರುವಂತೆ, ನಟವರ್ಗದವರಾಡುವುದು, ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ಯುಕ್ತವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೇನು? ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ವಕವಾದ 'ಂ'ಕಾರ, 'ಮ'ಕಾರದ ಬೈಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು 'ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಿಂದ ಕಲಿಯಲೆನ್ನುವವರೇ? ನಿಜವಾದ ನೀತಿಯನ್ನು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ, ಅವರಿಗೂ, ಇತರರಿಗೂ ತಿಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವರೇ?" (ಕಂಠೀರವ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾರ್ಚ್ : ೧೯೨೬) ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೋಡಬೇಕಾದ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೂ ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವೇ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ವೃತ್ತಿ ನಟಿ (ಚಿಮಣಾ) ಯರನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿ ವಂಶಗಳೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಊರುಗಳು ಮೀಸಲು ನಟಿಯರನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಡುವ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗೃಹಸ್ಥ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಅದೊಂದು ವ್ರತವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು 'ನಟಿ'ಯಾಗಲು ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವದಾಸಿ', 'ವೇಶ್ಯೆ' ಕುಲದವರು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದುಂಟು". (ಸುಬ್ಬಣ್ಣ.ಕೆ.ವಿ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ : ೯) ಆದರೆ ಈ ನಟಿಯರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ದಾಸರಾಟ'ದ ಮೇಳವು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದು ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುದಾಸರೂ, ಗಂಡುದಾಸರೂ ಕೂಡಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳಕ್ಕೊಬ್ಬಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನಟಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೇ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ. ನಂತರ ಮುಖ್ಯನಟಿಯು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಕುಣಿದು ಮೇಳದ ನಾಯಕನಾದ ಗೊಡ್ಡೀ ಭೀಮಣ್ಣನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿಷಯ ಪ್ರಣಯ. ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ ಪ್ರೇಮಯಾಚನೆ ಮಾಡಿದ ಗೊಡ್ಡೀ ಭೀಮಣ್ಣನನ್ನು ನಾಯಕಿ ಚಟ್ಟನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಹೂಡುತ್ತವೆ. ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೋ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೋ ಎಂಬ ಮೂಲ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಮಾತು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಹರಿದು, ತಂತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನ, ದಾಸರಪದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಊಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ." (ರಂಗನಾಥ್.ಎಚ್.ಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೬೮) ಈ ದಾಸರ ಆಟದ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮುಂದೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತಮಾಷಾ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅದೇ ರಾಧಾನಾಟವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಖ್ಯ ನಟಿಯರಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದಾಸರಾಟ ಹಾಗೂ ತಮಾಷಾ ಎರಡೂ ಅಶ್ಲೀಲದ ಪರಮಾವಧಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಎನ್ಕೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೪) ಒಟ್ಟಾರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಂತೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಗಡ್ಡಮೀಸೆ ಬರದ ಯುವಕರನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ನಟರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಟರು ತಲೆಗೆ ಟೋಫನ್ ಧರಿಸಿ,

ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಾಲುಚೀಲ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಲೆಗೂದಲಿನ ಟೋಫನ್ ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪತಂಗದ ಹುಳುಗಳು ರಾಣಿಪಾರ್ಟಿನವರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಟೋಫನ್‌ನೊಳಗೆ ತೂರಿ ಒಳಗೆ ಮುಲುಮುಲು ಓಡಾಡಲು ರಾಣಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಈ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿ, ತಲೆ ಕೆರೆದುಕೊಂಡೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಾಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ನಮಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೂದಲನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಟೋಫನ್ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಯೋಚನೆಯನ್ನೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ : ೨೨೬) ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಲು ಪುರುಷ ಸಮುದಾಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಟರು ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಪುರುಷರೇ ಇರುತ್ತಾರೆಂದೋ, ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಊರೂರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ, ಇನ್ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಮಯದ ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲೀಕರು ನಟಿಯರನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯರಾಗಿಯೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ೧೯೦೧ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಕೊಣ್ಣೂರ್‌ಕರ್' ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಈ ಕಂಪನಿಯ ನಟಿ ಎಲ್ಲವ್ವ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಈ ಟ್ರೆಂಡನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಕ.ವೆಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜಾತ್ರೆ ಸಂತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ವಿಶೇಷವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಐಟಂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. (ರಾಜಗೋಪಾಲ.ಕ.ವೆಂ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ : ೫೧)

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಜಾಗೃತಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊರಳಿತು. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡದೆ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕೇವಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ನೋಡದ ಕೀಳು ತಮಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರುಷ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಹದಾನಂದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆಗಳನ್ನು ಹೊಡಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀನಿಂದೆಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅಂದವೇ ಸರಿ. ಕಾಮ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಪೀಡಿತನಾದ ನಾಯಕನು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ನಾಯಕಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಅರ್ಧ ಕಾಲವು ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಲಿದ್ದಿತು. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ, ಜನಮಂಡಲಿಗೆ ವಿಷಯೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ನಾಟಕಗಳ ಬುಡಕ್ಕೇ ಕೊಡಲಿ ಹಾಕಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಘನ ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ, ಆತ್ಮಘನತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹೀನರಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮನನ ಮಾಡುವಂತೆ, ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಮ॥ ರಾ॥ ವಿನೋದ ರತ್ನಾಕರ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರವಾದ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದವಿರಲಿ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಸಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಆತ್ಮ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಉಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುತ್ತಲಿರುವ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಡುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಆಡಿಸಿ, ಪೂಜ್ಯಳೂ, ಪವಿತ್ರಳೂ ಆದ ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಧನ್ಯರಾಗುವ ಭಾಗ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಹೋದರರಾದ ಮ॥ ರಾ॥ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕೆಂಬುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕೋರಿಕೆ." (ವೀರಣ್ಣ ಗುಬ್ಬಿ, ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೨೪)

ಮುಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಾರಿ ಹೊರಳಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯಗಳೂ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಲ್ಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು

ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದಕರು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು – ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ

೬.೧ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾಷಾ ಸವಾಲುಗಳು

ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲೂ ಆಗದೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ ಅತಂತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿಯಾದಂತಾಯಿತು. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ, ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾದು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಲವಾರು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಹ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡನಾಡು ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಮರಾಠಿಗರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವು ಮದರಾಸು ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಮರಾಠಿಗಳ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಜನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಹೊರತು ತಾವು ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿವಾಸಿಗಳೆಂಬ ಅರಿವಾಗಲೀ ಅಭಿಮಾನವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗಳಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವ ಶಾಲೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ಕಾರದ ಧೋರಣೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿತ್ತು. ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದೊಡನೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಗಳಗನಾಥರು, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಜನರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಸಲು ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿದರು. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಹಣಮಂತ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ವೆಂಕಟರಂಗೋಕಟ್ಟಿ, ಶಾಮರಾವ ವಿಠ್ಠಲ, ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಮರಾಠಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಂದೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಮಾದನಸೆಟ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪನವರು, ವಿಭೂತಿ ಹುಚ್ಚಯ್ಯನವರು ಕಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚುಕೂಟಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದರು. (ವಾಗ್ಭೂಷಣ, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೨೪ : ೪) ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ಕ ಡಿಪೋ ಪ್ರೆಸ್' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತ' ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಬಹಳ ತಡವಾಯಿತು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನಾನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತರೂ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಶರಣರಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಆಸ್ಥಾನದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಘನತೆ, ಗೌರವ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರದಾದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊರಳಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತನಾರಾಯಣರವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ರಾಜಸಭೆಯ ಕವಿಗಳು ರಾಜರಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಾಜರ ಆದರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಂತಾಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ

ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೋಟೆಯಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ." (ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ : ೧೨) ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಕೊಂಚ ನಿಧಾನವಾಗಿಯೇ ಬೀಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಭಾವನೆ ತಳೆಯತೊಡಗಿದರು. ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರು ತಳೆದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಕ್ತಿವೈವಿಧ್ಯ, ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸತಕ್ಕ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನತೊಡಗಿದರು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಇಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟದಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲು ಹಲವಾರು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ 'ಕನ್ನಡಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಹೊಂದಿದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಓದುವುದು ಆನಂದಕ್ಕೆ, ಇಲ್ಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಉಂಟು: ಕನ್ನಡದಿಂದ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ, ...ಯಾವ ಕವಿಯ ಕವನವೇ ತೆಗೆಯಿರಿ ಮನಸ್ಸು ಮುಳುಗಿಹೋಗುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲೀ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಆನಂದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ದುಃಖಮಯವಾದ ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲೇ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂಥದ್ದು ಇದೆಯೇ?...ಎಂದು ಅವರು ವಾದ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ...ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರಿಯೇ ಹುಳುಕೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ನಮಗೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬಲವಾದ ಕೊರತೆಗಳುಂಟೆಂದು ನಾವೂ ಬಲ್ಲೆವು." (ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೪೪ : ೬) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲೇ ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆಯಬೇಕು, ಕಠಿಣಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯವುಂಟೆಂದು ಮೋಸ ಹೋಗದೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಗಿನ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಸಿ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕವನಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳಂತಹ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾದರಿಗಳು, ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಚೌಪದಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಶೀಛಂದಸ್ಸಿನ ಗುಣ, ಲಯಗಳನ್ನು ಶಿಥಿಲವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಾಸ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಹೊಸ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. (ಮುಂಬೆಳಗು, ೨೦೧೫ : ೩೧೬)

ಗದ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆಯು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವವರು ಕೆಲವರಾದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯು ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದವರು ಹಲವರು. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ನಡುಗನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ಎನ್ನುವಂತೆ ಇದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. 'ಹಳೆ ಮರ್ಯಾದೆ–ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಭಾಷೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ: "ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸತಕ್ಕವರು ಹಳೆಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಜನರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಿಳಿಯದ ಹಳಗನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಬಿಡಬೇಕೆಂಬುದೇನೋ ಒಪ್ಪತಕ್ಕುದೇ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಪದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಆದಾಯವು ಆಗಬಹುದೋ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮಾತುಗಳಿರುವಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನರಿಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ನಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನೇಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು? 'ದೇವರು ರಾಜನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ

ಬದಲಾಗಿ 'ರಾಜನ ಸಲಹುಗೆ ದೇವಂ' ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ತಡೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು" (ವಸ್ತುಕೋಶ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂಪುಟ ೬, ೧೯೨೪) ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೋ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರ ವಾದವಾದರೆ, ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಶೈಲಿ, ಭಾಷಾ ನೇಮಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಗೂ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಬಹು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಾತನಾಡುವಂತೆಯೇ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ವ್ಯಾಕರಣದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೂ ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಗೂ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಗು.ರಾ. ಮಮದಾಪೂರರವರು ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಇಂದ್ರಸಭಾ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಕಲೋಕ್ವಿಯಲ್ ಅಂದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೂ ಹುಡುಗರೂ ಆಳುಗಳು ಮಾತಾಡಕ್ಕ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅವಶ್ಯ ಕಂಡುಬಂತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಣದ ರಸಮಾಧುರ್ಯವು ವಾಚಕರಿಗೆ ಏನೂ ದೊರಿಯದೆ ಕೇವಲ ನಿಬಂಧಗಳಂತೆ ಕಥಾಭಾಗ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು". (ಮುಂಬೆಳಗು, ೨೦೧೫ : ೨೦೫) ಹೀಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ನಡುವಿನ ಜಗ್ಗಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಹೀಗೆ ಬಹುರೂಪ ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯಂತಹವರು ಹಳಗನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ' ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಹಲವರು 'ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಣದ ರಸಮಾಧುರ್ಯವು ವಾಚಕರಿಗೆ' ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು 'ಹೋಮ ಲಾಂಗ್ವೇಜ' ಅಂದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಮುಂಬೆಳಗು, ೨೦೧೫ : ೨೯)

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಅತ್ಯಂತ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದಲಾದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ

ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜರವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯು ಬದಲಾದ ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜನ 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ', ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ 'ಇಂದಿರ'ನಾಗಿ ಚಂದ್ರ 'ಚಂದಿರ'ನಾಗಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕವಿಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಳಸೊಲ್ಲು, ಮಾನಿಸ, ಹರಣ, ಅರಳ್ವಿಲ್ಲ ಮೊದಲಾದ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಭಾಷೆಯ ಹೊಸಹಾದಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನಕವಿ 'ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಂದಾಪುರ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಗಹೋಯ್ಕು । ಆಚೆ
ತಡಿಯೊಳಿಪ್ಪರ ಕೊಂಡು ಬರ್ಕು ॥
ಬಿಡದೆನ್ನೆ ಕೂಲಿ ತೆಕ್ಕೊಣಕು । ಬೇಗ
ಕೊಡ ದಿರ್ದಡಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಡಕು ॥ (ಮುಂಬೆಳಗು : ೨೨೧)

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜರವರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸೊಬಗನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಮುಂಬೆಳಗು : ೨೨೧) ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ಹವ್ಯಕರ ಮನೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಸುಬೋಧಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ As you like it ನಾಟಕವನ್ನು 'ಸಂಕಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಿಯು' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದುದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ನಡೆಯಲ್ಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭರಾವ್‌ರವರು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದವರು ಹರಿದಾಸರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆ ಹರಿದಾಸರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಕುರವಾಗಿತ್ತು. ಕರುಣಾಕರ ವಿಠಲರು ಮತ್ತು ಗುರುರಾಮವಿಠಲರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವರ ವೈಕುಂಠವು ಮಹಾರಾಜ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಹರಿವಾಸಸ್ಥಾನ
ಸಿರಿದೇವಿಯೇ ಕ್ವೀನ್ ಎಂಪ್ರೆಸ್ ಎಂಬುದು ಬಿರುದೈಯಭಿಮಾನ

ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕುಗಳೆ ಎಂಟು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟು ಅಮರಾವತಿ ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟು
ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕು ದಿವಿಜರ್ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಕಮಿಷನರ್ಸ್ ನೇಮಕಾರ್ಯವುಂಟು.

ಚೀಫ್ ಜಡ್ಜಿಯೆ ಯಮಧರ್ಮರಾಯನು ಚಿತ್ರಗುಪ್ತರೆ ರೈಟರ್
ಚಿತ್ರನರಕ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಜೈಲೆನಿಸುವುದು ಚಿರಕಾಲವು ಇಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. (ಮುಂಬೆಳಗು : ೨೮೮) ಬೈಬಲ್‌ನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರವು ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಹಳೆಗನ್ನಡವು ಜಟಿಲವೆನಿಸಿದಾಗ, ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಲಭ್ಯವಿರದಿದ್ದಾಗ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪದಗಳು, ನಾಮಧೇಯಗಳು ಹಾಗೂ ಪದಪುಂಜಗಳು ಕನ್ನಡದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಯಸಿದೆ, ಅವಳ ತೊಡುಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಬಯಸಿದೆ" ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕೊಡುಕೊಳುವಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಶ್ರೀಯವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳು ಅರಮನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಜನಪರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇದ್ದುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶೇಷ. "ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ನಾಯಕನು ಗೆದ್ದವನೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೋತವನೂ ಸತ್ತವನೂ ಆಗಬಹುದು; ಅವನು ಗೆದ್ದವನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವನು. ಪ್ರಾಣದ ಮೇಲೆ ಆಶೆಯಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ದೇಶದ ಸೇವೆಗಾಗಿ, ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಸಾಯುವವನು ಶೂರನೇ ಹೌದು. ಆದಿಯಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಧೈರ್ಯಶೌರ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನವರ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನವರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು

ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಹೊಡೆದರೇ ಶಿಕಾರಿ, ಗೌಡ ಒಂದು ದೊಣ್ಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಡೆದು ಕೊಂದರೆ ಅದು ಬೇಟೆಯಲ್ಲ, ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯು ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯಪುತ್ರನೆ!' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೆ ಬರಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯರು ತ್ಯಾಜ್ಯರಲ್ಲ, ಅವರ ಮಾತು ಒಡ್ಡ ಒಡ್ಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಅವರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಅವರ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಬರೆದಿಡುವ ಸರ್ಕಾರದ 'ಸಿವಿಲ್ ಲಿಸ್ಟ್'ನಂತಾಗದೆ, ಅದರ ವ್ಯಾಪನೆಯು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಬೇಕು". (ರಾಮರಾವ್ ಎನ್, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೩೧ : ೪) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಾಳಜಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜನಪರವಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದಿನ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಡಿತರಾದವರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಂಥ ಮನೋರಂಜಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದರಷ್ಟೆ. ಅವರ ಶೈಲಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕಾರರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಮಿಶಿನರಿ ಜನರು ಬರೆದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾದ ಕಥನಕ್ರಮವಿದ್ದು ಶೈಲಿಯು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ೧೯೦೦ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಸುವಾಸಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರು ಬರೆದ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ' ಕತೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಕತೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಇಂದು ಕಾಣುವ ಕತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಲಘುದಾಟಿ 'ಎಸ್ಸೆ'ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. (ಮುಂಬೆಳಗು : ೩೮೧)

ಪ್ರಾರಂಭದ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಂಬಲ ತೋರುತ್ತವೆ. ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿಯವರ ಭಾಷೆ ತೀರಾ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವೂ ಆಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಗಳೆ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ "ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹದಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನವು ದೊಡ್ಡದೇ". (ಮುಂಬೆಳಗು : ೪೨೦-೪೨೧)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು, ಹೊಸ ಆವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಎರಡು, ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬.೨ ಅನುವಾದಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಗುವುದು, ಅಳುವುದು, ಕೋಪಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಎದುರಾದದ್ದು ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡಗಳ ಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಭಾಷೆ ಸರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸರಳತೆ. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವನ ಭಾಷೆ ಹತ್ತಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನು ಭಾಷೆಯ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾವನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು, ಸತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಲೇಖಕ ಅವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತರಲು ಅಸಾಧ್ಯವೇ."

(ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ : ೭೨-೭೩) ಬಹುಶಃ ಈ ಸವಾಲುಗಳು ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಕಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಇರುವ ಕನ್ನಡ, ಇದ್ದಕನ್ನಡ, ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ, ಇರಬಾರದ ಕನ್ನಡ'ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೂಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಮಾತು, ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಈ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೇ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ನೆವವನ್ನು, ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಅನುವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು; ಇಷ್ಟೇ ಆ ವಿಕಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜಾತಿಯ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿತ್ತು". (ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ : ೭೪) ಅಂದಿನ ಅನುವಾದಕರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸಿ'ಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಛಂದಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಶಾಕುಂತಲ'ಕ್ಕೂ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆಗೂ' ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಸಿ.ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಂದ ಓದಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಕೇವಲ ಕಥಾಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನುವಾದ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು ಉದ್ಧರಿಸುವಂತೆ, "ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :

> ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತಡಿಗಡಿಗೊಡನೈತರ್ಪ ತೇರಲ್ಲಣಂ ನ
> ಟ್ಟಿರೆ ನೋಟಂ ಬಾಣಪಾತಕ್ಕಗಿದಿರುಕಿಸುತಂ ವೃಷ್ಠಮಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತೀ
>
> ವಿರೆ ನೀಡುಂ ಬಿಟ್ಟಬಾಯಿಂ ಶ್ರಮದುದಿರ್ವರೆಮೆಲ್ದಿರ್ದ ದರ್ಭಾಂಕುರಂಗಳ್
> ಧರೆಯಲ್ಲೋರೊರ್ಮೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಹಹ ನಿರುಕಿಸೈ ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿಪೋಕುಂ

ಸುಲಭವಾದ ಕನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ 'ಪೃಷ್ಠಮಂ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಅಂಡು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? 'ಬಾಣಪಾತ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿಯೂ ಮೂಲದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕೃತಿಶೀಲ : ೩೭)

ಸಂಸ್ಕೃತ- ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. ಭಾಷೆಯು ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿರಬೇಕೆ? ಹೊಸಗನ್ನಡವಾಗಿರಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿದ್ದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಟಕರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತಿನ ನಿವಾಸಿಗಳಾಗುವ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಸಂಗೀತ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಆಚೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರಿಂದ ಅವು ಅವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದವರೆಲ್ಲ ಅರಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹಾಗೂ ಧೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು ಇಬ್ಬರೇ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಾನುವಾದಕರು. ಚುರಮರಿಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವೇ. ಧೊಂಡೋರವರ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರೌಢವಾದ ಆಡುನುಡಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪೌಢಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಸೀತೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾ ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ 'ಅವ್ವಯ್ಯಾ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣಂತೆ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಕೂಡ 'ಸೂಳೆಮಗಂದು' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆನಂತರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚೇಟಿ : ಕಾಶೀರಾಜಪುತ್ರಿಯು ನನಗೆ ಹೀಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದಳು, ಎಲೆ ನಿಪುಣಿಕೆ ಆರ್ಯಪುತ್ರನು ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುದು ಮೊದಲಾಗಿ ಖಿನ್ನನಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವನು.

ಚಿತ್ರಲೇಖೆ : ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ವಾಕ್ಕು ಸಾಲದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆಂದು ಯೋಚಿಸುವೆನು ನಾನೇ ಪುರೂರವನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು.

ಊರ್ವಶಿ : ಸಖಿ ಮನ್ಮಥನು ನಿನಗಾಜ್ಞಾಪಿಸುವನು. ಬೇಗ ನನ್ನನ್ನು ಆ ಸೌಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯ ಸಮೀಪವನ್ನು ಸೇರಿಸು ಎಂದು. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು : ೩೪೯)

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ಶೈಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆಗಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೇ ಅವರ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಅರಮನೆ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಂಪ್ರಾಯಿಕ ಕಥನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಅರಮನೆ ನಾಟಕಗಳೂ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ, ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಶಿವರಾಮ್ ಪಡಿಕ್ಕಲ್‌ರವರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಂತೆ ನೇರವಾದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಜರ ಆಡಳಿತದ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದುದಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾನಂತರ ದೇಸೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರೇ ಏಕೈಕ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದರು. ದೇಶೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಹಾರಾಜರು ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನಪರಂಪರೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಮುಂಬೆಳಗು : ೧೭) ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಚುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ'ಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಹಾಗೂ ಅನಸೂಯೆಯರು ಬಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ 'ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಸಖಿಯರಿಗೆ ಸುಖಾಗಮನವೇ'?

ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚುರಮರಿಯವರ ಶಾಕುಂತಲೆ 'ಬನ್ನಿರೇ ಗೆಳತಿಯರಾ ಬನ್ನಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಉದಾಹರಣೆ:

ಶಕುಂತಲೆ : ಎಳೆದಾದ ಈ ಕೇಸರವೃಕ್ಷವು ಗಾಳಿಯಿಂದ ಚಿಗುರೆಂಬ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ತ್ವರೆಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆದರಿಸುವೆನು.

ಪ್ರಿಯಂವದೆ : ಎಲೆ ಶಕುಂತಲೆ, ಇಲ್ಲೆ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತ ನಿಲ್ಲು

ಶಕುಂತಲೆ : ನಿಮಿತ್ತವೇನು?

ಪ್ರಿಯಂವದೆ : ನೀನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೇಸರವೃಕ್ಷವು ಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವುದು. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು : ೧೮)

ಚುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಉದಾಹರಣೆ:

ಶಕುಂತಲೆ : ಸಖಿಯೇ ! ಈ ಕೇಸರೀ ವೃಕ್ಷದ ಪಲ್ಲವಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಗಾಳಿಯಿಂದ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನಾಡುತ್ತವಷ್ಟೆ: ಅದು ನನ್ನನ್ನು ಬಟ್ಟಿನಿಂದ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿ ತೀವ್ರದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಿಯಂವದೆ : ಸಖಿಯೇ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲು.

ಶಕುಂತಲೆ : ಯಾತಕ್ಕೆ ?

ಪ್ರಿಯಂವದೆ : ಆ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ನೀನೊಂದು ಬಳ್ಳಿಯೇ ಹಬ್ಬಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿ: ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬಹು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು : ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ : ೧೨)

ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಚುರಮರಿಯವರ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ. ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕಂ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುಚಿತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಂಜನಗೂಡು ಅನಂತ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಈ ಅನುವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದ

ಟ್ರೆಂಡ್‌ನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನುವಾದಕರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ, ಪದ-ಪದ್ಯಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸರಳ ನಿಕಟ ಅನುವಾದವಿದಾಗಿದೆ. ಬದ್ಧ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಪದ ಪದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಯೊಂದು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತದ ಸವಾಲನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗೂ ಕೀಳು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ವೈದಿಕ ಮೂಲದ್ದು, ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ವೇದಾಧ್ಯಯನದ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವದನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯೋಣವೆ? ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಹಾರಾಣಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಅಂಗೆಲ್ಲಾ ಆಗಾಕಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿಸುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಜನ ಒಪ್ಪಿಯಾರೆ? ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಂದು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತೋ? ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಬಂದಿತೋ? ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ನಮಗೆ ಬರುವ ಭಾವಸಮುದಾಯ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ತರುವಾಗ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ. ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವೂ ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿ ರಸಭಂಗವಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಸ್ತುಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ೯೩-೯೪)

ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾರ ಜನಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಘನತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಈ

ವಿಚಾರವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಮಿಶ್ರಿತ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತವೆ. ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚವರ್ಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸಿದರೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಯಾವುದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಲಿ ನಾಯಕಿಯಿರಲಿ, ದಾಸಿಯಿರಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಮತ್ತು ಆಡುಭಾಷೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ

ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧೊಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲರು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಜನರು ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗೇ ಧೊಂಡೋರವರು ಮೊದಲ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪಂಚರಾತ್ರ ರೂಪಕವನ್ನು ಪದ್ಯನಾಟಕವ್ನನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜನರ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. "ಇದುವರೆಗೆ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆರಡೂ ನವನಾಗರೀಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದ್ಯಗಳ ತೊಡಕೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವಚನರೂಪವಾದ ಅನುವಾದಗಳು. ಈ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕವಾದರೋ ಹಳೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುದು. ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಆದರಣೀಯ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನಾನು ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಮುಗಿಸಿದೆನು" (ಮುನ್ನುಡಿ, ಪಂಚರಾತ್ರ ರೂಪಕ) ಎಂದು 'ಪಂಚರಾತ್ರರೂಪಕ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಧೊಂಡೋ ಅವರ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರವರಿಗೂ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಕಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ. "ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ರೀತಿಯಂತೆ ನಾಗರೀಕ–ಗ್ರಾಮ್ಯ ಕನ್ನಡ

ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ರೀತಿಯ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಸರಿಯೆನಿಸದೆಂದು ಕಂಡುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ". (ಮುನ್ನುಡಿ : ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ್ರ) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಆಗಿನ್ನೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದವೆಂದು ಇದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡದ ಪದ್ಯಮಯವಾದವುಗಳೇ. ಗದ್ಯರೂಪವೆಂದರೆ ಆಡುನುಡಿಯೇ ಇದ್ದದ್ದು. ಅಂದಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಛೇರಿಯ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಪಡೆನುಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ವಿಕಾರಹೊಂದಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವೆಂಬಂತಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ವೆಂಕಟರಂಗೋಕಟ್ಟಿ, ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿಯವರು ಹಾಗೂ ಧೊಂಡೋರವರು ಗದ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ೧೮೮೦ರಲ್ಲೇ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಗರಣಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯಿದೆ. ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಶೈಲಿಯೇ ಯುಕ್ತವಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಭಾಷೆಯು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇತರ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸಿದರೂ ತೀರದು". (ಮುನ್ನುಡಿ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ) ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವೃತ್ತವನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ವಚನವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗರಣಿಯವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಹಾಗೂ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕದ ರಾಣಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಆಡುತ್ತವೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಚುರಮರಿಯವರ ಭಾಷಾಶೈಲಿ

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಂತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು

ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚುರಮರಿಯವರು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಜನತೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಪಠ್ಯ. ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದವಾದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದರೆ ಶಾಕುಂತಲ ಶುದ್ಧ ರಂಗಪಠ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತದ ಸಂಭಾಷಣಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಶಾಕುಂತಲ, ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮೀನುಗಾರನ ಭಾಷೆಯೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಾವಲುಗಾರರು : ಎಲಾ ಕುಂಭೀಲಕನೆ ಹೇಳು ಹೇಳು. ರತ್ನಮಯವಾಗಿ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಈ ಉಂಗುರುವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕದ್ದೆ?

ಪುರುಷ : ಎಲೈ ಭಾವಮಿಶ್ರರೆ, ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಬೇಕು. ನಾನು ಅಂತಹ ಅಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡತಕ್ಕವನಲ್ಲ...... ನಾನು ಶಕ್ರಾವತಾರ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡತಕ್ಕ ಅಂಬಿಗನು. (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು : ೨೭೩)

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಾಕುಂತಲದ ಕಾವಲುಗಾರರು ಚುರಮರಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಿಪಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಗರಾಧಿಕಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊತವಾಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿಪಾಯಿ : (ಮೀನಗುಲಿಗೆ ತಾಡನವನ್ನು ಮಾಡಿ) ತುಡುಗ ಬಡ್ಡೇ ಮಗನೆ, ಬೊಗೆಳು ಬೇಗ; ಈ ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ರಾಜಮುದ್ರಿಕೆಯು ನಿನ್ನ ಹತ್ತರ ಹ್ಯಾಗೆ ಬಂತು?

ಮೀನಗುಲಿ : ಓ, ಬಡೀಬ್ಯಾಡವೋ ! ಎಲಿ ಇವನ ! ಸುಮನ ನನ್ಯಾಕ ಬಡೀತೀಯೋ ನಿನ ಮಂಜಾಳ ಹೋಗಲಿ!

ಸಿಪಾಯಿ : ಬಡ್ಡೇ ಮಗನೇ, ಈ ಉಂಗುರ ನಿನ್ನ ಹತ್ತರ ಹ್ಯಾಗೆ ಬಂತು ಕಿವಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೇ? (ಶೇಷಗಿರಿರಾಯ ಚುರಮರಿ, ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ : ೧೧೬)

ಚುರಮರಿಯವರು ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಎರಡನ್ನು ಹೊಸೆದು ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಚುರಮರಿಯವರು ಕೇವಲ ಹನುಮನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಮೀನಗುಲಿಗೆ ಮಾತ್ರೆ ದೇಸೀಭಾಷೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ನಾಟಕದ ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀರಾ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ದೇಸಿಯಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗದಿರಬಹುದು ಎಂದೋ? ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅಂತರ ಇರಲೆಂದೋ? ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ದೇಸೀ ಬಳಸಿರಬಹುದೇ? ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೋ? ಯಾವುದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಅಂದರೆ ೧೮೬೯ರಲ್ಲೇ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. "ಚುರಮರಿಯವರು ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಮೋಘ ಕೃತಿಯಾದ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ದೇಸಿ' ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಪದಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಆಯಿತು". ಎಂದು ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ : ೨೧೫) ಚುರಮರಿಯವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಕೃತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಇದರ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿದ್ದವು. ಅನುವಾದಗೊಂಡ ೩೦ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಇದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ಹಾಗೂ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಕೆಲ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಚುರಮರಿಯವರು ಬಾಳಿದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತಹ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗಳೇ ಇದ್ದವು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗೆ ತಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು ತಾವು ಇರುವುದು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಎಂಬುದರ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ

ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಚುರಮರಿಯವರ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದರೂ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಹದಗೊಂಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತದ ನಿಯಮವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವನ ಹಾಗೂ ಮೀನುಗಾರರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಚುರಮರಿಯವರ ಅನುವಾದಗಳೆರಡೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಮಲ್ಲಿಗೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪಿಗೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಕಂದವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವಂತೆ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರೂ ಸಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳ ಮೇಲೂ ಚುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಇರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಶಾಕುಂತಲ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಗಳೆ ಹಾಗೂ ಕಿರುಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಜನಕಾವನೀನಾಥಪುತ್ರಿ ಜನುರುಹ ನೇತ್ರಿ ।
ಮನವ ಸಂತೈಸಿಕೊ ನೀಂ ಮಂಜುಳಗಾತ್ರಿ ॥ ೧ ॥

ಜನಕ ನೃಪತಿಗೆಮ್ಮನುಳಿದು ನಗರಿಗೆ ಪೋಗೆ ।
ಮನವು ಬಾರದಾದೊಡು ಕೇಳನವಧಿರಾಗೆ ॥ ೨ ॥

ಸೀತೆ ನಿಯಮಿಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯಕರ್ಮದ ನೇಮ ।
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನಪಹರಿಪುದು ನೀತಿಯಿದಮಮಾ ॥ ೩ ॥

ಅಹಿತಾಗ್ನಿಯಹ ಗೃಹಸ್ಥನಾಲಯವನ್ನು

ಸ್ನೇಹವಿರಲು ಬಿಡುವುದಲ್ಲ ದೂಹಿಸು ನೀನು ॥ ೪ ॥ (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು : ೩೯೩)

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆಯಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

ಸ್ಮರಿಸುವೆಯಾ ಸರಸಿರುಹಮುಖಿ ಸಿರಿಯೊಳು ನನಂದಿರ್ದುದನು ॥ ಪ ॥

ಕಂದನೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೆಂದು ತಂದಿತ್ತ ।

ಕಂದ ಮೂಲ ಫಲಗಳ ಸವಿದು ।

ಚಂದದೊಳೀಪರ್ಣ । ಮಂದಿರದೊಳಗಾ ।

ನಂದದೊಳಿರ್ದ ದಿನಂಗಳನು ॥ ೧ ॥

ತಾವರೆ ನೈದಿಲೆ ಹೂವಿನ ವಾಸನೆ

ತೀವಿದ ನೀರಿಂ ಶೋಭಿಸುವ

ಪಾವನವಾದ ಗೋದಾವರಿ ತೀರದೆ

ನಾವನು ಭವಿಸಿದಾನಂದವನು ॥ ೨ ॥

ಬರ ಸೆಳೆದಪ್ಪುತೆ ಬೆರೆಯೆ ಕಪ್ಪೋಲಗ

ಳೊರೆಯುತದೇನನೊ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ।

ಹರುಷದೊಳಿರ್ದೆಮಗಿರುಳೆಕಳೆದು ಪೋ

ದರಿಕೆಯ ತೋರದಾ ಸಮಯವನು ॥ ೩ ॥ (ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು : ೪೦೦)

'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಧೋಂಡೋರವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಧೋಂಡೋರವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಧೋಂಡೋರವರನ್ನು ಅನುವಾದದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧೋಂಡೋರವರೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಧಾರಣ ಜನರ ಮನೋರಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಓದಬೇಕೆಂದರೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದೊಂದು ಈ ಭಾಷೆಯು ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ". (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ : ೩೬೩) ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಜನರಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧೊಂಡೋರವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರೇ ಹೇಳುವಂತೆ. "ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ನೋಟಕರಿಗೆ ಅನುಪಯೋಗವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ." (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೧೨) ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು "ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಿ. ಭಾಷೆ ಪೆಡುಸಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಟಿಸುವ ನಟನಾರು?" (ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ೧೩೨) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

೬.೩ ಅನುವಾದಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನುವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಜನಭಾಷೆ

ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ನಗರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ನಂಜನಗೂಡಿನಂತಹ

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ವರದಾಚಾರ್ಯರ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಕಂಪನಿಗೆ. ಅವರ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಇವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೇ ಅವರ ಜನಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರದ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗಳೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಆಂಗ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಡುಪನ್ನು ತೊರೆದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಡುಪಿನೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡವು. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೌಡರು ಇಟಲಿ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವವರು ವಿಶ್ವಾಸಘಾತುಕರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನೂ ಈ ಸಾಮತಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಹಳ ವಿಶದವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವವರು ಈ ಸಾಮತಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರ ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಲು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕೊರತೆಯೇ ಹೊರತು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲು ಶಬ್ದವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಿನ್ನಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೌಡರು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೌಡರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲೀ ಇಂಗ್ಲಿಷಾಗಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ತಟಾಕದ ನೀರು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಬರುವಷ್ಟೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನೀರಿನ ಗುಣ ಎರಡೂ ತಟಾಕಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ನೀರಿನ ಸಾರ ಹಾಗೂ ಮಟ್ಟ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾರ ಒಂದೇ, ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು ಕಡಿಮೆಯಿರುವ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದ್ದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದ ಬಾಹುಳ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿರದ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇವರು ವಿರೋಧಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಬ್ದದ ಆಮದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅನ್ನದಂತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಹೋಗಿ ಸಾರು ತುಪ್ಪವನ್ನು ಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಅನ್ನವನ್ನೇ ಬಿಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಬಾರದು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಅಂಭಃ ಕುಂಭೀನ ಕುಂಭೀನಸ...."ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ್ಯಗಳು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಪದ್ಯಮಾಡುವಷ್ಟು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. "ಅಂಭಃ ಕುಂಭೀನ ಕುಂಭೀನಸಃ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವಾಗಲೀ "ಅದಭ್ರ ಶರದಭ್ರ.... ಎಂಬ ಗದ್ಯವಾಗಲೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಾರದವನಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು 'ಸಮರ್ ಸನ್ನಿನರ್ಲ್ಲಿ ಪವರುಂ' ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಬರೆದಷ್ಟೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಾತೊರಿಕೆ ಇದ್ದರೂ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಭರಿತವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯಲ್ಲಿ

ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಂತದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗೌಡರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದ ಕವಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಹರವನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಮಿಶ್ರಿತ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿ, ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರಿಗಿಂತ ಎರಡು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್'ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿ.ಎಂಶ್ರೀ.ಯವರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡರು ಹಲವಾರು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಗೌಡರು ಬರೆದದ್ದು ಅರಮನೆ ಪೋಷಿತ, ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಬಯಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಂಡಳಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ' ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ. ಅವರ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಹಾತೊರಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಈ ಬಡ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಸಗಣ, ಮಾತ್ರೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕತ್ತರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಕವಿತಾ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲೂ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಾಗ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದೆ ಪದೇ ಪದೇ ಎಳೆದಾಡಿ ಬೇಜಾರಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅಯ್ಯೋ ಇದೇನು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಹೇಳಿದ ಕಿಸುಬಾಯಿದಾಸನೆಂದು ಬಿಡುವರು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೇನೇ ಇರುವ ಕನ್ನಡ, ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ, ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ, ಇರಬಾರದ ಕನ್ನಡವೂ ಸಾಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಪದಪಲವಾಡಿಸುತ್ತ ಶಬ್ದಾಟೋಪ ಪದಾಟೋಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೆ ಮಾನವುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೩-೧೪) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅನಾಮಧೇಯ ವಿಮರ್ಶಕ 'ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ' ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಭಿಮನಿ ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಕೃತಿಯ ಮುಂಚಿನ ಅನುವಾದಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಆ ಕೃತಿಗಳಾವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೌಡರು ಬಳಸಿರುವ 'ಸೋಜಿಗವೆ ಪೇಳೆ ಕಬ್ಬ ಗೌಡಂ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಗೌಡ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಲೇಖನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಂದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಎಂಬ ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣದ ಕೈವಾಡವಿರುವುದನ್ನು ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ ತನ್ನ ಆರೋಪಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದೇ ಈ ಉದ್ದಾಮಗ್ರಂಥವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದವನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುವವರಿಂದ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು. ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಸರಿಯೆಂಬ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಪಂಡಿತರ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ವಚನರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಗ್ರಹವಿದೆ. ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ ಎಂಬ ಸಲಹೆಗೂ ಅವನ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಬಯಸದ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ. ಗೌಡ ಛಂದಸ್ಸು, ಗೌಡವ್ಯಾಕರಣ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಆಲೋಚನೆ ಗೌಡರಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದಗಳು ಹಾಗು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಉಕಾರಾಂತವಾಗಿ ತದ್ಭವ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಈಗ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು, (ಉದಾ:– ಬಸ್ಸು, ಲೈಟು, ಫೋನು ಇತ್ಯಾದಿ) ಅದನ್ನು ನಂತರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಯ ಆರೋಪದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದಾಲೋಚಿಸಿಯೇ ಗೌಡರು ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ, ಇರಬಾರದ ಕನ್ನಡಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿರುವುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಹಳಗನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಿ ಆರೋಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು, ಅಸಮಂಜಸ ಭಾಷಾಂತರ (ಮೂಲದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು) ಹಾಗೂ ಮೂಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಗೌಡರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

- ಗೌಡರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು.
- ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅರಿವಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಲ್ಲ.
- ತಾವು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೃಪಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ. ಆವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಗೌಡರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎರಡೂ ಆಗಿತ್ತು.
- ತಾತನವರಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ
- ಜನಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ಹೆಸರು ಹಾಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ನೀಡುವುದು.
- ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜನಗಳ ಅಭಿರುಚಿ, ಆಸಕ್ತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದದ್ದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮಶೇಖರಗೌಡ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳ ದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪೊರೆ ಕಳಚಿ ಹೊಸ ಪೋಷಾಕು ತೊಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಕ ಭಾಷೆಯ ಅವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಪೋಷಾಕಿನ ಷೋಕಿಯೂ ಇರದೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಿರಾಡಂಬರ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜತೆ ಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆಡುನುಡಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ, ಅದರಿಂದ ಸಿಡಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನೆಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು

ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗೂ ದಲಿತಪರ ಧೋರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ೧೧೦)

'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ'ದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ತನ್ನ ಬಂಧವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡುನುಡಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. (ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು). ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಜಾಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಮಾತನಾಡುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ, ಕೆಳಜಾತಿ ವೃತ್ತಿಬಾಂಧವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚೊತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದ ೧೮೬೯ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಗೌಡರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಭಾಷಾಂತರ, ಬರಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮಗ್ಗವನ್ನು ಹಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಾ ಶಬ್ದದೀಪ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರಿ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಪದ ಜೋಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಜವಾದ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ". (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಪಜ್ಞೆ : ೨೮) ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಎ.ವಿ.ನಾವಡರವರು ಗೌಡರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಳಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಾತರಗಳು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಪಜ್ಞೆ : ೮೪) ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಮೂರುಂ ಮೂರುಂ ಸೇರ್ದೊಡದಾರುಂ ।
ಮೂರಿಕೆ ಮತ್ತೀಗಹುದೊಂಬತ್ತುಂ ।
ನಿನಗುಂ ಮೂರಂ ನನಗುಂ ಮೂರುಂ ।
ಇಲ್ಲದೆಮೂರುಂ ಸಲ್ಲದು ಭಾಗಂ ।
ಮೂರೇಮೂರುಂ ಆರೇ ಆರುಂ ।
ಮೂರಿರಲಾರುಂ ಆರಿರೆ ಮೂರುಂ ।

ಮೂರುಂ ಆರುಂ ಸೇರೊಂಬತ್ತುಂ ।

ಮೂರೇಯಿಲ್ಲಂ ಆರೀಗಿಹುದುಂ । (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೮)

ಅಂತು ಇಂತು ಸೇರುವ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆ

ಕೊಂದು ರಕ್ತ ಪೀರುವೆ ಪೀರಿ ಕೇಕಹಾಕುವೆ ।

ತಂತಿಗಿಂತಿ ಮೀಟುವೆ ತಾಳಗೀಳ ಹಾಕುವೆ ।

ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡುವೆ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿ ಕುಣಿಯುವೆ ।

ಮುಂಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವೆ ಮಂಡೆಬಂಡೆ ಮಾಡುವೆ

ಬಂಡಿಹೆಂಡ ತರಿಸುವೆ ಕಂಡಕಂಡ ತಿನ್ನುವೆ ।

ಬುಂಡೆ ಬುಂಡೆ ಮೊಗಿಯುದ ಬಂಡಿ ಬರಿದು ಮಾಡುವೆ

ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ತೇಗುವೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕುವೆ ! (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೭)

ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗೌಡರು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಗರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತೋರೆ ಮೂಳಿ ನೀನು ಮುಖವನುಗಿವೆ ನಾನು ಮೇರೆ ಮೇಲ್ ।

ಸೇರಿ ನೀವು ನೀವೆ ನನ್ನನುಳಿದು ಮಾಡಿ ಮಾಟವಂ ॥

ವೀರಸೇನಗೀಗ ತೋರ್ದು ನಮ್ಮ ಘೋರ ವಿದ್ಯವಂ ।

ಮಾರಿರಂತೆ ಮಾಳ್ದಿರೀಗ ಕೇಡ ನೀವು ಸೇರುತಂ ॥ (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೭೨)

ಮಂಡ್ಯದ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಇದೆ. ಹೊಸದು ಬರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಇದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದವನು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಯ ಅಡಿಗೆಯವನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದವನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜನರು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಬರುವ ವಿಜಯಸಿಂಹ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದಾಗ ದ್ವಾರಪಾಲಕನು "ಅಲ್ಲ । ಅಲ್ಲ ಇದು ನಿಜವಾದ್ದು ಸೈತಾನಲ್ಲ. ಯಾವುದೊ ಹೆಂಡ ಕುಡಿದಿರೋ ಸೈತಾನ್, ಅರೆ ನೀನ್ಯಾರೊ? ಪೀಡೆನೊ ಪಿಶಾಚಿಯೋ. ಆರೆ ಸದ್ದಲ ಸದ್ದು ಸದ್ದು ಏನು ಯಾರು ಹೇಳೋರು ಕೇಳೋರಿಲ್ಲವೇನೊ (ಶಬ್ದವಾಗುವುದು) ಅರೆ ಅದು ಯಾಕೆ ತೆಳ್ತೀಯೆ ಅದು ಬರೋಕಿಲ್ಲ. ಅಗ್ಲಿ ದಿಮ್ಮಾಗೆ ಹಾಕಿವ್ನಿ. (ಶಬ್ದವಾಗುವುದು) ಅರೆ ಹಾಸ್ಗೆಗೀಸ್ಗೆ ಎತ್ತಿಗಿತ್ತಿ ಬಾಗಲ್ಲೆಗೀಗಲ್ಲೆ ತೆಗೀತೀನಿ ತಾಳೋ (ಶಬ್ದವಾಗುವುದು) ಅರೆ ಇಸ್ಕಿ ನಿನಗೇನ್ ಸೈತಾನ್ ಹಿಡಿದುಗಿಡಿದ್ಯೆತೆ" (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೪೯) ಎಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಬಾನಿಯನ್ನು ಕುದಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೇಶೀ ತಾಜಾತನದ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಗದ ಬೀಬಿಯ ಭಂಗಿಯ ಸಾಬಿಯ ।
ಕೊಂಗರ ದಂಡನು ಮಂಗನ ಹಿಂಡನು ।
ಅಂಗಡಿಬೀದಿಯ ಕೋಮಟಿಶೆಟ್ಟಿಯ ।
ಸಿಂಗರದಿಂದಿಹ ಗಂಧದ ರಾಯವ ।
ಹಂದಿಯ ಮುಸುಡಿಯ ವಂಚನೆ ಮಂತ್ರಿಯ । (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೭೭)

ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮುದಾಯದವರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಈ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ'ನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಲಿತವಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದ ನಂತರ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಗೌಡರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕು ಇಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ತೋರಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗೌಡರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು.

ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋತರು ಎಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಭಾಗಶಃ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದರು. 'ಅಂಭ ಕುಂಭೀನ ಕುಂಭೀರಸ' ದಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯ ಹಚ್ಚುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಗದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ' ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇದಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎದುರಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಲಭವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಬಹಳಷ್ಟು ವೃತ್ತಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾ: ಜಯಂತನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಆಲಿಸು ಸುಂದರಿ ಪೇಳುವುದಂ
ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಯಾರಿಗೂಮಾ
ಕೋಳಿಯ ಕೂಗಿಗೆ ಮುನ್ನೆಮೆ ನಾವ್
ಕಾಲಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಪೇಳುವೆವು. (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೩೬)

ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ, ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಡಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವರ್ಣನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು.

ಆಹಾ ಹೆಣ್ಣೇ ಆಹಾ ಹೆಣ್ಣೇ
ಗಜಲಿಂಬೆಹಣ್ಣೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣೆ

ಎದೆಕಡುತಿಣ್ಣೆ ನಡುಬಲುಸಣ್ಣೇ
ತುಟಿ ತೊಂಡೆಹಣ್ಣೇ ತಲೆಗಾಯ್ತೆ ದಿಣ್ಣೆ
ಏಳೆನ್ನ ಚಿಣ್ಣೇ ಗತಿಯನೆಗೆ ಮಣ್ಣೆ!
ಆಹಾ ಹೆಣ್ಣೆ ಆಹಾ ಹೆಣ್ಣೆ! (ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೨೦೨)

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ರತಿ-ಮನ್ಮಥರು ಅತಿಮಾನುಷರು. ಪ್ರಮೀಳೆ-ಅರ್ಜುನ ರಾಜಮನೆತನದವರು, ಜಯಂತ ವಸಂತ ಕೈರವೆ ಪದ್ಮಿನಿಯರು ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು, ಮಾಯಾಚಾರಿ ಮತ್ತವನ ಗೆಳೆಯರು ಕೆಳವರ್ಗದವರು. ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರತಿ, ಮನ್ಮಥ, ಪ್ರಮೀಳೆ ಹಾಗು ಅರ್ಜುನರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಜಯಂತ, ವಸಂತ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಯಾಚಾರಿ ಮತ್ತವನ ಗೆಳೆಯರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಉಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೀಗೆ "ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕುಂಟಶೆಟ್ಟಿಯ ಜಾತಿ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಶೇಕ್‌ಪಿಯರ್ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಬಳಸುವ ಗುಜ್ಜಾರಿ, ಗರುಡಗಂಬ, ಸವತಿ, ಮಂತ್ರಸಾನಿ, ಮಾನಗೇಡಿ ಮುಂತಾದ ಬೈಗುಳಗಳೂ ಯಥಾವತ್ತು ಅನುವಾದಗಳಾಗದೆ ಮೈಸೂರು ಕಡೆ ಉಪಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ" ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವಾ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ : ೪೦)

ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ

ಇನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಗ್ರಂಥರಚನೆ, ಹೊಸರೀತಿಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಕಳಚುವ ಉತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೈವದತ್ತ ಕೃಪೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿತ್ತು. ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ದೇಶಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಒಂದು ಹೊಗರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಳಕಳಿ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಇದ್ದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಓದುಗರಿಗೂ ತಮಗೂ ಸೇತುವೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅಸಹಜ ಧೋರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ನೀರಸಗದ್ಯದ ಬಿಗುವನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳುಕನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು." (ಸುಜಾತಾ.ಎಚ್.ಎಸ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪೀಠಿಕೆ)

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ಏಕಾಏಕಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಮುಂಚಿನ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾದ, ಅನುಸ್ವಾರಾಂತ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಕ ಭಾಷೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣ ಹರಿಕಥೆಗಳ ಧಾಟಿ, ಬಿಗಿಯಾದ ವ್ಯಾಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣಗಳು, ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೈಫಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಜಿಗುಟು ಕಾಗುಣಿತವಿಲ್ಲದ ಆಡುನುಡಿಯ ಮೊರೆ ಹೋದರು. ಪೆಡಸು ಜಿಗುಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಗಿಯಾದ ನಡೆಯ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ" (ಸುಜಾತಾ.ಎಚ್.ಎಸ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೨೦೦)

ಆದರೆ ೧೮೯೯ರ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜವಿಲಾಸ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಭಾಷಾಬಳಕೆ 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಶೈಲಿಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಸುಜಾತಾರವರು ಪದ್ಯರಚನೆ ಅವರ ಬಟ್ಟಲಿನ ಚಹಾ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಮೂಲದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೨೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳು ಸುಧಾರಿಸಿದ್ದುವು. ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ದಿಟ್ಟ ಶೈಲಿಯು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯಂತೂ ತೀರಾ ಸರಳವಾದ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೂ ಸರಳವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕೃತಿ ಬಂದು ೩೮ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಂದರೆ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಶೈಲಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ರಾಜ:

ತಂದೆಯನು ಕುರಿತ ದುಃಖ ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರ್ಪುದಿದು ನಿನ್ನ ಇರವಿನಲಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಸುಂದರ, ಸ್ತುತ್ಯ ಆದರಿದ ನೀ ಕಾಣಬೇಕು. ನಿನ್ನಾ ತಂದೆ ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯನು ಆ ತಂದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಹಿಂದೆ ನಿಂತವರು ಕೆಲಕಾಲ, ಮಗನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದಾ ಮೃತಿಯ ನಂತರ ದುಃಖಪಡುವುದಕೆ ಬದ್ಧರು. (ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ೧೨)

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ದೊರೆ:

ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಗೋಸ್ಕರ ನೀನು ಪಡಬೇಕಾದ ಈ ದುಃಖವು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದದ್ದೇ ಸರಿ ಕಣಯ್ಯ ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆ. ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯು ಅವರ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ತಂದೆಯು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಉಳಿದವನು ಪುತ್ರನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶೋಕಯುಕ್ತವಾದ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದ್ದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. (ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ : ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ : ೧೮)

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ರಾಜ:

ಸಾಧು ಲೇಯಟೀರಸ್, ನಿನ್ನ ಪ್ರಿಯಪಿತನ ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ಸತ್ಯವನು ನೀ ತಿಳಿಯಬಯಸುವೊಡೆ, ಸೇಡ ತೀರಿಸುವಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ, ಹಗೆ ಗೆಲಿದವನು, ಸೋತವನು, ಇರ್ವರ ಭೇದ ಕಾಣದೆ, ಜೂಜು ಗೆದ್ದಂತೆ, ಸೆಳೆಯೆಂದು ನಿಯಮಿಸಿದೆಯೇನು? (ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ೧೨)

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ' ಚರಿತ್ರೆಯ ದೊರೆ:

ಅಯ್ಯಾ ಸನ್ಮಿತ್ರನೆ, ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ನೀನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಎಕ್ಕಾದುವ್ವಾ ಆಟಗಾರರ್ರು ತಾನು ಹಾಕುವ ಗರ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಲಿ, ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿರಲಿ, ಇಟ್ಟ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕಡೆ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಿತ್ರರಾದರೂ ಸರಿಯೆ ಶತ್ರುಗಳಾದರೂ ಸರಿಯೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆಯೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ನಿನ್ನ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿನ್ನ

ಮತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆಯೆ? (ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ : 'ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ : ೧೮)

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೃತಕತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನ ಹೇಳುವ ಕಡೆ ನಿಷ್ಕ್ರಾಂತ ಎಂಬ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಲಾರ್ಡ್ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಬುದ್ಧಿ ಬುದ್ಧಿ ಎಂದು ಬಳಸಿರುವುದು ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೇವಕರು ಆಡುವ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಕೃತಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃಗಜ, 'ತಾವು ಹೋಗಕೂಡದು ಬುದ್ಧಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವಷ್ಟು, ಕರ್ಣಜ, 'ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೆತ್ತೆಲ್ಲಾದರೂ ತಮ್ಮ ಸೇವಾಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗುತ್ತೇವೆ ಬುದ್ಧಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೇವಕರು ಅತ್ಯಂತ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶುಕ್ಲ ಚಂದ್ರ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ದುಃಖಸಾರನನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ಐದುರೀತಿಯ ದೈಯ್ಯಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೋಹಿನಿ, ಜಡೆದೈಯ್ಯ, ಸುಡೋಕೊಳ್ಳಿಪಿಶಾಚಿ, ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ, ಹುಚ್ಚುದೈಯ್ಯ ಇವು ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಹೆಸರುಗಳು. ಇಂದುಕಲೆ ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಹುಚ್ಚನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಉಗನೀಹಂಬು, ಬೂತಾಳೆ ಪಟ್ಟೆ, ಕಕ್ಕೆಹೂ, ದಾಸವಾಳದ ಹೂ, ಇತರ ಕಾಡುಸೊಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ. ವಿದೂಷಕ, ಶುಕ್ಲಚಂದ್ರ, ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡ ನಿಷ್ಕಂಟಕ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಾಜನೇ 'ಎಲ್ಲೆಲಾ ನಮ್ಮ ಮಗಳು', 'ಏನಲಾ', 'ಹೌದಲಾ', 'ಕಣೆಲಾ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಂಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢ ಭಾಷೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುವುದು ಆಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು, ಹುಡುಗರು, ಆಳುಗಳೂ ಮಾತನಾಡತಕ್ಕ ಗ್ರಾಮ್ಯಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು : ರಂಗಭೂಮಿ

ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ

೭.೧ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೆನಿಸಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಎರಡನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು 'ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರಿಂದ 'ಮಾಡರ್ನ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಗರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ಈ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ ಅರಮನೆ ನಾಟಕಗಳ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಲೀ ನಿಲುಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲು ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ೧೭೭೫-೭೬ ರಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ರಂಗತಂಡಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕೂಡ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ಬೇಡಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಸುತ್ತು ಪರದೆಗಳು, ಬೆಳಕಿನಾಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಂದಿನಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕನಸು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮಹಾಪೂರದ ಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರಕಾರ "ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಗರೀಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿಯೇ ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ನಾಟಕ ತಂಡವನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತೀಯರು ತಮಗಾಗಿ ಬೇರೆ ನಾಟ್ಯಗೃಹಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು." (ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ. : ೩೯) ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನೇ ಮೊದಲ ರೂಪಾಂತರಿತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೭.೨ ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿ

೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಠಾಗೋರರು ಕಲ್ಕತ್ತದ ತಮ್ಮ ಗಾರ್ಡನ್ ಹೌಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೂ ಥಿಯೇಟರ್' ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿತ್ತು. ೧೮೩೫ರಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾಸುಂದರ್' ಎಂಬ ರಂಗ ನಾಟಕವನ್ನು ನಬಿನ್ ಚಂದ್ರಬೋಸ್ ತಮ್ಮ ಭವ್ಯಸೌಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕ ಇದು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಯುವ ಬಂಗಾಳ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರು 'ಡೇವಿಡ್ ಹೇರ್ ಅಕಾಡೆಮಿ' ಮತ್ತು 'ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಸೆಮಿನರಿ' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದರು ಎಂದು ಕಿರಣ್‌ಮೊಯ್ ರಾಹಾ ರವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಿರಣ್‌ಮೊಯ್ ರಾಹಾ, ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯)

೧೮೬೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೌಧಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಈ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬರತೊಡಗಿದವು. ರಾಮನಾರಾಯಣ್ ತರ್ಕರತ್ನದಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ನಭಾನಾಟಕ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ೨೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಲಾಯಿತು. 'ಬೆಲ್ಗಾಚಿಯಾ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲಾ'ದಲ್ಲಿ

೧೮೫೮ರಲ್ಲಿ ರಾಮ್‌ನಾರಾಯಣ್ ತರ್ಕರತ್ನರ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಬಂಗಾಳಿ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆಯಿತು. ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತಾರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಅಶುತೋಷ್ ದೇಬ್‌ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಬಂಗಾಳಿ ರೂಪ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು.

೧೮೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಂಡಳಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಉಂಟಾಯಿತು. ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಂಗಾಳಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಇತರ ನಗರಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ಗಳು ಸ್ಥಳೀಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

- ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.
- ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗದೇ ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು.
- ಅನುವಾದಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಬಹುಬೇಗ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿತು.
- ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು 'ನೀಲ್‌ದರ್ಪಣ್' ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೇ ಕರೆದು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತು.
- ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಾಗಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿತು.
- ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜನಜಾಗೃತಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು.
- ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಉದಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

೭.೩ ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕಲ್ಕತ್ತಾವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ವಾಪಸ್ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮನರಂಜನೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಲವು ಪಾರ್ಸಿ ತರುಣರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದರು. ಇವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಹಸನಗಳು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್‌ಫಿನ್‌ಸ್ಟನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮೊದಲ ವಿಲಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಆ ಮೇಲೆ ಕಂಪನಿಯವರಾಗಿ ದೇಶೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ : ೫) ತದನಂತರ, ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ, ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್, ಎಲ್ಫಿನ್ಸ್ಟನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಶ್ರೀಮಂತ ಪಾರ್ಸಿಗಳು ಹೊಸ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ನವೀನ ರಂಗಸಾಧನಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಕರ್ಷಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಣಸಂಪಾದನೆಯ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಪೆಸ್ತನ್‌ಜೀ ಫ್ರೇಮ್‌ಜಿ ಹೆಸರಿನ ಫಾರಸಿಯೊಬ್ಬ 'ಒರಿಜಿನಲ್ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪೆನಿ' ಆರಂಭಿಸಿದ. ಕೆಲವರಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದ. ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ತಾಲೀಮು ಕೊಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜನರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಗೀಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಗಾಯನ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ಪಾರ್ಸಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ರಂಗತಂಡಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ ರಂಗಪರದೆಗಳು, ದೀಪಾಲಂಕಾರಗಳು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಮನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದವು. ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದವು. ಅದಲ್ಲದಾಗ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದವು." (ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ : ೩) ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯು ಗದಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಧನವನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಬಂಡವಾಳ, ನಟರ ಸಂಬಳ, ರಂಗನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಗಣೆ ವೆಚ್ಚಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಂಡು ಉದ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಊರೂರು ತಿರುಗಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಅದರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ, ತನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಗರ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಆಪ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದು ಇದರ ವಿಶೇಷ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ನಗರಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

- ಗುಜರಾತಿ, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಹೀಗೆ ಬಹುಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಾರಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬಹುಬೇಗನೇ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಅತೀ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು.
- ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

೭.೪ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದನ್ನು ೧೮೪೩ರಲ್ಲಿ ಸಾಂಗ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಸಾಂಗ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ವಿಷ್ಣುದಾಸ ಭಾವೆಯವರಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಯಿತು. ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ಕಥೆಯು ಸ್ವತಃ ರಾಜನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದು ಈ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮುಂಬೈ

ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡ ಹೊಗಳಿ ದಾಖಲಿಸಿದವು. "ಈ ಸಂಸ್ಕರಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾವೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುತೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದಿದ್ದನು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತ ಹಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಯ ತಿರುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆತ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಆಗಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೋಡಂಗಿ ತನ್ನ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯ 'ವಿದೂಷಕ'ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ವಿಕಾರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗದೆ ಸೌಮ್ಯತೆ ತೋರಿವೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ಮೇಳವೇ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಪತ್ರಗಳೂ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ; ನರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಅತಿಮಾನುಷ ದೈವ ಮತ್ತು ಭೂತಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಹಿತ–ಮಿತ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ" (ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ : ೧೫) ಎಂದು ಆರ್.ಗುರುರಾಜಾರಾವ್ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕತ್ತಿವರಸೆ, ರುಂಡ–ಮುಂಡಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಅಂದಿನ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ರಚಿಸಿದ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್, ಮುಂಬೆಳಗು : ೨೦೨) ಈ ಮಾತನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ೧೮೮೦ರಿಂದ ೧೯೨೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ದೇವಲ್, ಕೆ.ಪಿ. ಖಾಡಿಲ್ಕರ್, ಕೆ.ಪಿ. ಕೊಲ್ಹಾಟ್ಕರ್ ಹಾಗೂ ಆರ್.ಜೆ. ಗಡ್ಕರಿಯವರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ ಹತ್ತಿರದ ಒಡನಾಡಿಯಾದ ದೇವಲ್‌ರು ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಇವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತ ಒಳನೋಟವಿತ್ತು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳು

ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೇಸೀ ಜಾನಪದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಸುಭದ್ರ', 'ರಾಮರಾಜ್ಯವಿಯೋಗ' ಹಾಗೂ 'ಶಂಕರ ದಿಗ್ವಿಜಯ' ನಾಟಕಗಳು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವು. ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಅವು ಮುಂಬೈಗೂ ಬಂದಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದ ನಂತರವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ತಂದರು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಧುನಿಕತೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಸಂಗೀತ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿತ್ತು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದಿಂದಲಾದ್ದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಖರೆ, ಖಾಡಿಲ್‌ಕರ್, ಟಿಪ್ಪಣೀಸ್, ಗಡಕರಿ ಮುಂತಾದ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಕಾರರೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದುಡಿದರು. ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದವು. ಮುಂದೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

೧೮೮೦ರ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಮುಂಬೈ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಗುಜರಾತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿದವು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮರಾಠಿ ರಂಗತಂಡಗಳ ಅಭಿನಯ, ಬೆಳಕು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಾವಳಿಯೇ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರೈಲು ಮಾರ್ಗದ ಕಾರಣದಿಂದ ದೊರಕಿದ ಸಂಚಾರ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿನೀಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ

ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್' ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ಈ ಮಂಡಳಿಯು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನೆಲೆ ನಿಂತು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿತು. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದರೆ, ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ೫೦ ರಿಂದ ೬೦ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

- ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಿಂದ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದಯವಾದದ್ದು ನಿರ್ವಿವಾದ ಎಂದು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.
- ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದೊಡನೆ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು.
- ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.
- ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ-ಕನ್ನಡದ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು.

೭.೫ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ (೧೬೮೦) ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ (ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೇನು ಹೊಸತಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಿಂದಲಾದರೂ 'ನಾಟಕಶಾಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಸೇರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳು ರತ್ನಖಚಿತವಾಗಿದ್ದ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗಿನ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಇದು ಔಪಚಾರಿಕ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮಾತಾದರೆ, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಹಳೆಯದು. ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. (ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೩೨-೪೨) ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳೇ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೆರಡೂ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸಮಯದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಆಗ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಟ ಇನ್ನೂ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಾರಂಭದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಅನುವಾದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಾಟಕವೂ ಸಮಾಜವೂ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ನೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬಲ್ಲದು' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಇಂತಹ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕವು ತಟ್ಟನೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೂ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ನಾವೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಾದಿಗೊಯ್ಯಬೇಕು........ ಹೀಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಪ್ರಜಾವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಬೇಕು. ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಜಾವರ್ಗದವರ ಮಮತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕು...... ನಾರದನೋ ವಸಿಷ್ಠನೋ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದ ಪುರಾಣಪುರುಷರು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟು ಕೊಡಬೇಕು" (ರಂಗಭೂಮಿ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೨೫ : ೮) ಈ ಮಾತು ಅಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ತಂದದ್ದು. ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಏನೇ ಸಂದೇಶ ನೀಡಿದರೂ ಅದು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ-ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ನಗರ-ಗ್ರಾಮೀಣ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತರುವಾಗ ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ನಾಟಕ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವೈಭವವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಉಡುಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ವಿದೇಶದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದಲ್ಲವೆಂದು, ವಿದೇಶೀಯ ನಾಟಕವೆಂದು ನೋಡಲು ಅನಾಸಕ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗಳು ನೇರ ಅನುವಾದಗಳಾಗದೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪಂಡಿತ ಕೇಶವಶರ್ಮ ಗಲಿಗಲಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ನೆಟ್ಟಗೆ ವಿಮಾನದಿಂದ ಹಾರಿಸಿ ತಂದು ಬೂಟು ಪ್ಲಾಟೋನುಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಇಳಿಸಲಾಗದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕರಣದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಪರಕೀಯವೆಂದು ತೋರದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇಳಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪಡೆದಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಅವರ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಕವೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ರೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ತೋರುವವು". (ರಂಗಭೂಮಿ, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೨೬ : ೨೭೪) ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪುರೇಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ಇರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಕಥೆ ಮುಂತಾದವು ಪರಕೀಯವಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಈ ಹಠವೇಕೆ? ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವ ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಗಳಿಗಿಂತ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ, ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗೌಡರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರದ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಏಕತಾನತೆ, ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬೇಸರವಿದೆ. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗೌಡರು ನೋಟಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವೇಷ, ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಗೆ ತಕ್ಕ ನಟನೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಜನರಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗರ್ಭಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು) ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯಾವ ರೀತಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾಡಿರಬೇಕು. ಅದುವರೆಗೂ ಬಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡವೇ ಆಗಿದ್ದವು. "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆತನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು" (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ೯೮) ಎಂದು ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಗೌಡರಿಗೆ ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಹುಚ್ಚು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಕಾನನದ ಬೆಳದಿಂಗಳಂತೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಭಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಿದ್ದ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಸಮನ್ವಯ. ಇವೆಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವದ ನಡುವೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಅವರನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ವಿದೇಶೀ ಹೆಸರು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಿದರೆ ನಟನೆಗೆ ನಟರೂ,



ನೋಡಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಸಿಗಲಾರರೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ (ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತ) ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ತನಗೆ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ತೋರುವುದನ್ನು ಉದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಸಂಗತವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಪರಾಶ್ರಯ ಮಾಡುವವನಂತೆ, ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಧಮ ಪಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಲೆಂದು ಈ ನಟನಾ ಜನಗಳ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಹಾಕವಿಯ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಕ್ಷಮಾಪಣೆಯನ್ನಾದರೂ ಬೇಡಬೇಕು". (ಪೀಠಿಕೆ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೫-೧೬) ರುದ್ರಭಯಾನಕವಾದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ, ಕುಚೋದ್ಯ (ಹಾಸ್ಯ) ಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಾಂದಿ ವಿದೂಷಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಲೋಪ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಚಿಂತೆ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ. ಅದನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹಾಡದೆ ಗದ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೌಡರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ತೂಗುವರ್ತಲೆಯು ಕೋಣನು ಕಿವಿಯನ್ನು ಇರಿಯುವಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಾಗವೆಂದು ಕಪಿಗಳೇ ಅಬ್ಬರಿಸಲಿ, ರಾಕ್ಷಸರೇ ಶಂಖವಾದ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿ, ಸೀತೆಯೇ ಅಳುತ್ತಿರಲಿ, ರಾವಣನ ತಲೆಗಳೇ ಉದುರುತ್ತಿರಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಲಿ, ದೇವದುಂದುಭಿಯೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿ, ಅಮ್ಮಂದಿರಿದುರಿಗೆ ಆಚಾರ್ರು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲುಪಕ್ರಮಿಸಿ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆ ತಪ್ಪಿಗೆ ಭಾಗವತರೇ ಗುರಿಯಾಗುವರು" (ಪೀಠಿಕೆ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೭) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರದು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ. ಶೈಲಿ. ಸಂವಿಧಾನ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನೋಟಗಳಿಗೆ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳು ನೇರ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆರ್. ಗುರುರಾಜಾರಾವ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಉಭಯ ಭಾಷಿಕರಾದದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗಿನ ಭಾಷಾಂಧಾಭಿಮಾನದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಭಾಷಾ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮರಾಠೀ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳಿಂದಾಗಿ, ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ದೇಸೀ ಜಾನಪದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಕವಲೊಡೆದಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುತ್ತೇ ಆಯಿತು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ರಚನೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮರಾಠೀ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಗೈಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ದೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಆಂದೋಲನವೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು." (ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ : ೧೯)

ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಾಳಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಭಾವೆಯವರ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಊರೂರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತ ಜನರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹಿಡಿಸಿದವು. ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ದುಡ್ಡು ಸುರಿದು ಮರಾಠಿ ರಂಗಮಂದಿರದೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಜನರ ರೀತಿ ಒಗಟಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ರಂಗಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನದ ಮೇಲೆ ಬರೆ ಎಳೆದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಧಾಳಿ ಮುಂದುವರೆದರೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಿದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳಿದು ಉಳಿದುದನ್ನಾದರೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಮರಾಠಿ ರಂಗದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿತು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗಿನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ

‘ಶಾಂತಕವಿ’ಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಸಕ್ಕರಿ ಭಾಳಾಚಾರ್ಯರು”. (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೧೯) ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕ ಕೀರ್ತಿ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕದರ್ತಿ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕ ನಟರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಂಚಾರವು ।
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕದಾಟ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕದೂಟ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕಮಯಂ ತಾನಾಯ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಂ ! ॥

ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ‘ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರೊಡಗೂಡಿ ‘ಉಷಾಹರಣ’ ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು ಅಲ್ಲದೆ ೨೨ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದರು. ‘ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ’, ‘ಸುಂದೋಪಸುಂದರವಧಾ’, ‘ಕೀಚಕವಧಾ’, ‘ಸುಧನ್ವವಧಾ’, ‘ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ’, ‘ಶಕುಂತಲೋತ್ಪತ್ತಿ’, ‘ಚಂದ್ರಾವಳಿಚರಿತ್ರ’ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವದೇವತೆಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ, ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಜನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು.

ಶಾಂತಕವಿಗಳ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಎರಡೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳನ್ನೇ ‘ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ’ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅವರ ‘ಉಷಾಹರಣ’ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು.

ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಷ್ಟು ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಭಾಗದ ಜನರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹೊತ್ತ ಶಾಂತಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ

ನಾಟಕಕಾರರೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗಳು ಆದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಅನುವಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಶೇಷೋಚಂದ್ರ ಚುರಮರಿ, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿ, ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲು ಹಾಗೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ವಾಮನರಾಯರಂಥ ನಾಟಕಕಾರರು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಯಾವುದರ •ಪ್ರಭಾವವೇ ಇರಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕವೆ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಚುರಮರಿರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಕನ್ನಡ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಮರಾಠಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅಣ್ಣಾ ಸಾಹೇಬರು 'ಸಂಗೀತ ಶಾಕುಂತಲ'ದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯು ಕನ್ನಡದ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಮೀರಿಸಿತು. ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ ಚುರಮರಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ, ದಾಸರ ಪದಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮರಾಠಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅಣ್ಣಾ ಸಾಹೇಬರು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದರು. 'ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಪೂನಾದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. (ಚುರಮರಿಯವರ ಅನುವಾದವನ್ನು 'ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ' ಎಂಬ ತಂಡವು ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿತು). ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಧಾಳಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡವು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರೈಲು ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರ ಮರಾಠಿ ತಂಡಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರತೊಡಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದ ಜನರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವುಗಳಿಗಿತ್ತು. ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ತಂಡಗಳು ತೊಂದರೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. 'ತಂತುಪುರಸ್ಥ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ೧೮೮೬ರಲ್ಲಿ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಏರಿ, ಗೋಪೀನಾಥ್ ರಾವ್ ಜೋಷಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಭಾವು ಹಲಸಿಗಿ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾವ್ ಧಾರವಾಡ ಮೊದಲಾದವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಮಂಡಳಿಯು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೮೯೩-೯೪ರ ವೇಳೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡು ಎಂದು

ಗುರುತುಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಾಗ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಭಾಗ ಮದರಾಸು ಮತ್ತು ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮರಾಠಿಯಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿಗರು ನಾಟಕ ತಂಡಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜನರು ಅಪಾರವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವ ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳೂ ನಡೆದವು. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಬರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡತೊಡಗಿದರು. ವಿ.ಬಿ. ಕೇಳ್ಕರ್‌ರವರ 'ತ್ರಾಟಿಕಾ' (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ ಶ್ರೂ) ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಿತು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲೇ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಆದರ್ಶವು ಕನ್ನಡತ್ವದ ಹೋರಾಟವು ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. 'ರಾಣಾ ಭೀಮದೇವ' ಹಾಗೂ 'ನರವೀರ ಮಾಲುಸರೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ನಾಡಿನಿಂದ ದೂರವಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬದಲಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಧ್ಯೈಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ' ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಧಾಳಿಯ ಎದುರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಹಿರಿಮೆ, ಅನುವಾದಿತ ಹಳೆಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಗರಿಮೆ ಹಾಗೂ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಈ ಮೂರರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಿತ ಮಂಡಳಿ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗತಂಡ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿತು. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದದ್ದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕಿತ್ತು. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಗಂಧರ್ವರನ್ನು, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಇಂತಹವರು ಅದ್ಭುತ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ನತ್ಥನಬಾನರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅವರ

ಮಗನಾದ ವಿಲಾಯತ ಹುಸೇನ್‌ಖಾನ್‌ರವರನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು.

'ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಗಿದಂದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ ಮುಗಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಮಂಡಳಿಗಳೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಅಧ್ಯಾಯ ಮುಗಿದು ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಧ್ಯೇಯವಾದ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿತ್ತು ತಮ್ಮ ನಡೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ' (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪುಟ ೧೩೫) ಎಂದು ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್‌ರವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿ 'ಪದ್ಮಾವತೀ ಪರಿಣಯ, 'ಕಾಳಿದಾಸ ಕಲ್ಪಿತ' ಹಾಗೂ 'ಯುವತೀ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೇ 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' 'ಇಂದಿರಾ' ಮುಂತಾದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು.

ನಟರಾಗಿ, ಗಾಯಕರಾಗಿ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಮಾಲಿಕರಾಗಿ ಬಾಳಿದ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿಯ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವವರಗೆ 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಪರಿಣಯ', 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ', 'ಸೌಭದ್ರ', 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ'ದಂತಹ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ವಾಮನರಾವ್‌ರವರು ಹೊಸ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಾವೇ ನಾಯಕರಾಗಿ ನಟಿಸಿದರು. ನಂತರ ಮರಾಠಿಯಿಂದ 'ವಿದ್ಯಾಸಾಧನ', 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ', 'ಮಹಾನಂದಾ', 'ಸಂತ ಸಕ್ಕೂಬಾಯಿ', 'ಪುಂಡಲೀಕ', 'ಬಾಜೀರಾವ ಪೇಶ್ವೆ', 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಸರಳವಾದ ಆಡುನುಡಿ ಹಾಗೂ ಮನಮೋಹಕ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು.

ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮಂಡಳಿ 'ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಈ ರಂಗತಂಡವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಐವತ್ತನಾಲ್ಕು ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಎಚ್ಚೆಮನಾಯಕ, ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಕಂಸವಧ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ಮುಂತಾದವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದವು. ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟುವಂತಹ 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ಹಾಗೂ ಶರಣಬಸವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಗರೂಡರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಪರದೇಶದ ವಸ್ತುಗಳ ದಹನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ

ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಸ್ವದೇಶೀ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿ, ಅಜ್ಞಾತರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರ ಸಂಸಾರಗಳಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮರಾಠೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕೆಣಕಲ್ಪಟ್ಟು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ರಾಜರ ನೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು." (ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ : ೩) ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಾಗೃತಿಯ ಚಳುವಳಿ ಉಗ್ರವಾದ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತವು.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮತ್ತಾರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಅರಮನೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆಗಾಗ್ಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಗದ ಆಟದವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಆಟವಾಡಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಲವಾರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಮಾಹಿತಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತೆ' ಸಂಪುಟ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಂಗೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದುದರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿತು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಗೋಹರಜಾನ್' ಎಂಬ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಠುಮರಿ ಗಾಯಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದುಷಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಅನಂತರ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೂ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಹರಿದುಬಂದವು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿತ್ತು. ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ನತ್ಥನಖಾನರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ೧೭೫ ರೂ.ಗಳ ಸಂಬಳ ನೀಡಿ ಆಸ್ಥಾನ

ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. (ವಸಂತ ಕವಲಿ, ನಾದಯಾತ್ರೆ : ೩೮) ದಸರಾ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಜರ ವರ್ಧಂತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಗಾಯಕರನ್ನು ಕರೆದು ಹಾಡಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಯುವರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಟೇಂಬೆ (ಆಸ್ಥಾನದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕ) ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ವಸಂತ ಕವಲಿ, ನಾದಯಾತ್ರೆ : ೪೧) ಚಾಮರಾಜರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಸಭೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಾಮರಾಜರೇ ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ನಟರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅರಮನೆಯ ವತಿಯಿಂದ ವೇತನ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಅರಮನೆ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ವು ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರ ಹೊರಟು ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕಣ್ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಒಂದೆಡೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಡಿದೆ.

೧೮೭೬-೭೭ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪೂನಾ ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಂಗಲಿ ನಾಟಕದ ಮಹಾದೇವಭಟ್ ಎಂಬುವವರು ಕನ್ನಡ ಸೀಮೆಗೆ ಬಂದು ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೋಸ್ಕರ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ ಲಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ರಮ್ಯವಾದ, ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರೆ, ಅವರ ದ್ರವ್ಯ ಸಂಪಾನೆಯು ಮುಂಬಯಿಯ 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಕಂಪನಿ'ಯವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಬಹು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪರದೆ ಸೀನರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಕಂಪನಿ'ಯವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ

೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಯಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೆಲವರು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದ ದಿವಾನ್ ರಂಗಚಾರ್ಲು ಹಾಗೂ ಅಂಬಲೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯಂಗಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲು ಮುಂದಾದರು. ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ರಾಯಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪೈಕಿ ಬಾಳಾಜಿರಾಯರು, ಭೀಮರಾಯರು, ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, ಸಿ.ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳಾದ ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯನವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು

ತಂಡವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಾಕುಂತಲ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾನ್ಯೂನತೆ ಇರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಟಿಕೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪನವರನ್ನು, ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ರಘುನಾಥರಾಯರನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸಂಘಕ್ಕೆ 'ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ (೧೮೮೧). ಇದೇ ಸಂಘ ಮುಂದೆ 'ಶ್ರೀಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ, ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು. ನಂತರ ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯ, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ್, ಅನಂತನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ 'ಒಥೆಲೋ', 'ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್', 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಪ್ ವೆನ್ನಿಸ್', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಮೈಸೂರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಾರಾಜಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆ: ಜನವರಿ ೧೯೩೪) ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಸೂಕ್ತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವು. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿಮಂಡಳಿಗಳು ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕವು. ಮಂಡ್ಯಂ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು, ಸರ್ಟನ್ ರಾಮರಾಯರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮುಂತಾದ ನಟರು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯ ಅಸ್ತಿಭಾರವಾದರು. ಹಣಗಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತರು ಕಟ್ಟಿದ ಸುರಕ್ಷಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಮಂಡಳಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಹೂಡಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲೆಕ್ಷನ್‌ನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ ಮನರಂಜನೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೋಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡಥವು ಕೂಡ ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳಂತೆ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಆಗುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯು ೧೯೧೨ರ ನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವನತಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿನ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಕಂಪನಿಯ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಂಚಿಬಿಟ್ಟರು. ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ಮಹಾರಾಜರು ಇತರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಇತರ ಕಂಪನಿಗಳು

ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯು ತನ್ನಂತಹ ಇತರ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ 'ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', ಗೌರಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ 'ಸರಸ್ವತಿ ವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಸಭಾ', 'ಸಾಹುಕಾರ ಬುಳ್ಳಪ್ಪನವರ ಕಂಪನಿ', ೧೮೮೪ರ ಪೆರಿಯ ಶಾಮಯ್ಯಂಗಾರರ 'ರಸಿಕ ಮನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ಸಭಾ', 'ಗೊಲ್ಲರ ಪೇಟೆ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ', ೧೮೯೪ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಸಭಾ', 'ಗುಬ್ಬಿ ಚಂದಣ್ಣನವರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೪ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಗುಬ್ಬಿ ಚೆನ್ನ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ' ಹಾಗೂ ವರದಾಚಾರ್ಯರ 'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ' ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮತಮ್ಮೊಳಗೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ನಾಟಕಗಳೂ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಒಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜನಪದರ ಆಡುಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾ: ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ದೇಸೀ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳೋ ಅಥವಾ ಪಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತೆಗಳ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದ ಕನ್ನಡದ ಗೀತೆಗಳೋ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಮಾಜದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ವಿದೂಷಕ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಹನುಮನಾಯಕ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ 'ಫೂಲ್'ನನ್ನು ಹೋಲುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು.

ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ೧೯೧೦ಳರಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೆರೆಯ ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳನಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಚರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಈ ಕಂಪನಿ 'ನಿರೂಪಮಾ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ. 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಶಾಕುಂತಲ' ಇವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು. 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ನಾಟಕಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು.

ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯವರ ಹಾಗೂ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಜರಂತೆಯೇ ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಮನೆಯನ್ನು ನೆರೆಮನೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆಯಂತೂ ಮಹಾರಾಣಿಯವರು ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವರು ವೇಷಹಾಕಿದ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅಳಿದ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾರೆಂದು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ವೇಷ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಅಬಾಲವೃದ್ಧರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಹಾಡಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಟಕಾ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಾಠ ಓದುವಾಗ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಪಾತ್ರೆ ತೊಳೆಯುವಾಗ ಅವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗುನುಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಮರಿರಾವ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಳ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ

ಕೇಳಲು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಾಗಿಯೂ, ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಟಿಕೇಟು ಸಿಗದೆ ಜನ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮರಿರಾವ್ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವರದಾಚಾರ್ಯ : ೮) ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ವಾರದ ರಜ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ 'ವೀಕೆಂಡ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿಯನ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಣ್ಣನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬುಧವಾರ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶನಿವಾರ, ಭಾನುವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶನಿವಾರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ : ಜಾತಿರಾಜಕಾರಣ

ಈ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಶೈವಧರ್ಮಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಾಗೂ ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕಗಳೂ ಬಂದವು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷ್ಣು ಹಾಗೂ ಶಿವಲೀಲೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಂಡಿತರಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ನಾಂದಿಪದ್ಯ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಅಂಕಗಳ ವಿಭಾಗ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂವಿಧಾನ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನುವಾದಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಅದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೂ ಅದೇ ಜಾಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ರೂಪತಾಳಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಳೊಡನೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದನ್ನು

ನೋಡಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೆದುರಿಗೆ ದೇಶಿಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯ ನಂತರ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕಂಪನಿಗಳೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ', 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಹಾಗೂ 'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ'. ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಪೂರ್ಣರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾಯರ ಹಾಗೂ ಎಲ್. ಜಯರಾಯರ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರಾದ ಗೌಡರು ಅಂದಿನ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೦೭ರವರೆಗೆ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ', 'ಘೋಷಯಾತ್ರೆ', 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ಹಾಗೂ 'ಹಿಂಸಾಪುರ' ನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಮೇಲುದರ್ಗದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅರಮನೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮಂಡ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು, ಸರ್ಟನ್ ರಾಮರಾಯರು ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅನುವಾದಕರೂ ನಟರು ಇರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕಟ್ಟಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಂದಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ತಾಂಡೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ನಾರಾಯಣ ಜೋಯಿಸರು, ಎಲ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಜಿ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಕಳಲೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಎಂ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎಂ. ಬೋಧರಾವ್, ಡಿ. ಜಯರಾವ್, ಎಂ. ಶ್ಯಾಮರಾವ್, ರಾಮಚಂದ್ರ ಪಂಡಿತ್, ಭೀಮಸೇನೆರಾವ್, ಎಂ. ವಿಶ್ವನಾಥರಾವ್, ವೈ. ಕಪನೀಪತಿರಾವ್, ಎಚ್.ಕೆ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಎಂ.ಜಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಎಂ. ಗುಂಡೂರಾವ್, ಅನಂತ ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ.ಎಸ್. ಸ್ವಾಮಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಾದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಗುಬ್ಬಿ ಚಂದಣ್ಣ, ಅಬ್ದುಲ್ ಅಜೀಜ್ ಹಾಗೂ ಸಾಹುಕಾರ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರು ಸೇರಿ ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ 'ಗುಬ್ಬಿ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ' ನಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಮೂವರು ಅಂದಿನ ಜೈನ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಪಂಗಡದ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಒಂದೇ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತರಿಗೆ, ಜೈನರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಡಿಗೆಯವರು ಇದ್ದುದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ : ೧೧)

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಾಹುಳ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ತೀವ್ರ ಹಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿತು. ನಾಟಕ ರಚನೆ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿತು.

೭.೬ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅರಾಜಕತೆ, ರಾಜದ್ರೋಹ, ದೇಶೀಯ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆ ಮುಂತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಹುಡುಕದೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡದೆ ಕೇವಲ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು_ ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಿತ್ರಣ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು

ಸಹಾಯಕವಾದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ವೈಸರಾಯಿಗಳ ಸ್ನೇಹ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಅನಾಗರೀಕರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ದಶಕಗಳ ವೇಳೆಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಆಡಂಬರದ ಹಾಡು ಕುಣಿತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಬಿಸಿ ದೇಶದೆಲ್ಲಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತರು. ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಲು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. "ನಾಟಕ ಕಲೆಯು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಜನಗಳ ನೀತಿಯನ್ನು ನಡೆ–ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇವರ ಹಾಗೆ ತಿದ್ದುವ ಸಾಧನ ಮತ್ತಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನೋದ್ಬೋಧನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಜನಗಳ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹಾಗೆ ನಾವೂ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಇದೆ. ಇಂತಹ ಉಚ್ಚವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಸೇವೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಅದರ ಕಲಾಜೀವನವು ಸಾಫಲ್ಯವಾಗಲಾರದು..... ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನವನ್ನಾಗಲೀ ಆಧುನಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಓದಿ, ಕೇಳಿ, ಬೇಸರಗೊಂಡಿರುವ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಇದರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಬರುವವರು ಸ್ವತಃ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯೆಯ ವಾಸನೆಯರಿಯದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಜನಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾರ್ಗ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ" (ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೨೫ : ೮)

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಮಾಜಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಾಧಕರು, ಸ್ವದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತನು-ಮನ-ಧನಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ದೇಶಬಾಂಧವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರು ಐರ್ಲೆಂಡ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದುದರಿಂದ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಜಾಗೃತರಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗುರಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಕುರಿತು 'ನಾಟ್ಯರೂಪ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭೀಮಾಸುತ ಎಂಬುವವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಲು ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಉಪಾಯವನ್ನು ಅಮೆರಿಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು. ಪ್ರಾಯಮರಿ, ಮಿಡಲ್ ಮತ್ತು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವರು. ಆಗ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಷಯವು ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವುದೆಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ........ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಂದೂ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಹತ್ವವು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮತ್ತು ವಾಚಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಿ, ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನಿಂದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಆಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಉಂಟಾಗಬೇಕು." (ರಂಗಭೂಮಿ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೨೭ : ೧೧) ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿ ಮತ್ತು ದಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಟಾಕಪ್ಪ ಇಜಾರಿಯವರು "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಪೂರಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಹಾಜನರಲ್ಲಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥ ಪರಿತ್ಯಾಗಿಗಳು, ದೇಶ ಸೇವಾ ತತ್ಪರರೂ ಆದ ಭಾರತ ನರನಾರೀಮಣಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಆ ಬಾಲ ಗೋಪಾಲಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೆ ನಮ್ಮ ಕೊರತೆಯು ಹೋಗಲಾರದು. ಪೂರ್ವದ ಮಹಾ ಸಂಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ರಿಪುವೀರರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ

ಸ್ವದೇಶ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಯೂ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಿ ಶೋಣಿತ ಧಾರಾಲಂಕೃತ ಶರೀರರಾದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಭಾರತವೀರರ ವೀರರಮಣಿಯರ ಪವಿತ್ರ ಜೀವನವು ನಮ್ಮ ಜನರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕ ರೂಢವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು" (ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೨೫ : ೧೧೮) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಣಯ, ವಿರಹ, ಮನ್ಮಥ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಶೂರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಸಮಾಜದ ನ್ಯೂನತೆಗಳು, ಮತಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಂದೇಹಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಚಿಂತನಾಪರವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಬೆನಿಫಿಟ್ ಶೋಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರಂಥ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕದ ಆದಾಯವನ್ನು ಮಹಾತ್ಮರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ದೇಶಭಕ್ತರ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು ಪಂ.ತಾರಾನಾಥರು ರಚಿಸಿದ್ದ 'ದೀನಬಂಧು ಕಬೀರ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅಂದಿನ ಆದಾಯವನ್ನು ಖಾದಿ ನಿಧಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಬೆನಿಫಿಟ್ ಶೋಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ಅನ್ನದಾನಕ್ಕೆ, ಬಡವರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಧನ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹಣವನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದು ಎಂದು. ಹಣಸಹಾಯ ಮತ್ತು ಜನಗಳ ಗುಂಪುಗಟ್ಟಿಸುವಿಕೆಯ ಆರೋಪದ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಿಷೇಧ ಹೇರಿದ್ದಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವುವೊಂದಿದ್ದ ಇವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರಸೇವೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ "ಗರುಡರು ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಕಹಿಯನ್ನುಂಡಷ್ಟೂ ಕಟ್ಟಾ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತರಾದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು

ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸ್ವದೇಶಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದಾಗ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ನೇತಾರರ ನಡೆನುಡಿಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಾಮಸ್ಥ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಿದಾಗ, ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸಿದ ಜನಜಾಗೃತಿಯಾಯಿತು. ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲ ಸರ್ಕಾರದ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಯಿತು". (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೨೨೯) ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಓಲೈಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು 'ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದ 'ದೊರೆ'ಯಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನವನ ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಆತನ ಆಡುಮಾತಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದರು. (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೨೩೧) ವಿದೇಶದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಋಣಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ವಿಮುಖಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯು 'ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಬಂದವ'ನೆಂಬ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು 'ನೋಡಬೇಕಾದ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾದುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. (ಬಿಡುನುಡಿಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೨೭ : ೧೬೬) ಈ ದೇಶದಿಂದ ವಿಲಾಯಿತಿಗೆ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ತರುಣರು ಯಾವ ಯಾವ ಗತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವರು ಎಂಬುದೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ವಿಲಾಯಿತಿಗೆ ಓದಲು ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಮಗನಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸತ್ವಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ಬಟ್ಲರ್ ಬೇಕು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಫಾಸಿಲ್ಸ್ ಅಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವನಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ. ಮಿತಿಮೀರಿ ಕುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದವನಿಗೆ ಭಾರತ ಎಂದರೆ ನರಕಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡೆಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ. ಈ ರೀತಿ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ವಿನೋದದಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ಸೋಮಾರಿಗಳು, ಅಶಿಕ್ಷಿತರು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಹೀನರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಮಾನ ಗೌಣವಾಗಿ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದವು. ನಾಟಕವು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ, ಗೀತೆ,

ನರ್ತನ, ಕಥೆ ಪುರಾಣಗಳ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಜ್ಞಾನ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇರದೆ, ಕೇವಲ ದುಡ್ಡಿನಾಸೆಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಕಳಪೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಇತ್ತು. ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಉದ್ದೇಶ, ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ನಟರ ಆಯ್ಕೆ, ಉಡುಪು, ಸೀನರಿಗಳು ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಸಹ ಅಲ್ಲಿಯ ಒಬ್ಬರೋ ಇಬ್ಬರೋ ಉತ್ತಮ ನಟರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ನಟರು ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಥವಾ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾದರೆ ಕಂಪನಿಯೇ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ನೆಲೆಯೂರಿದ ನಂತರ ಅದು ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲು ನಗರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದರಿಂದ ನಗರಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗತೊಡಗಿದುವು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದಂತೆ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿದುವು. ಇದುವರೆಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕೇವಲ ವಿದ್ವತ್ ಮಂಡಳಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶ್ರೀಮಂತರು, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಹಾಗೂ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರೂ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು. ಇದೇ ರಂಗತಂಡಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳೇ ಮನರಂಜನೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲಿಟ್ಟಿರದ ಕಾಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕವೊಂದೇ ಜನರ ಅತಿಪ್ರಮುಖ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು.

ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಜನಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹತ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಇದ್ದರು; ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರ, ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟವರ್ಗ

ಹಾಗೂ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ನಾಟಕದ ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಗಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಇವರಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು.

"ಬಹುಶಃ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಸುಮಾರು ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ ಬಟಾಬಯಲು, ಬೆಳಕೆಂದರೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸೂರ್ಯ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ಬಂದು ಕೂತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಬಿಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲು. ಮತ್ತೆ ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ groundings ಅಂದರೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೬೦-೬೫ ಜನ ರೈತರು, ದರ್ಜಿಗಳು, ಕೂಲಿಗಳು, ಕಮ್ಮಾರರು, ಮರಗೆಲಸದವರು-ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಗಲಾಟೆಯ ಜನ, ತಲೆಹರಟೆಯೂ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಹರಟೆಯ ಜನ. ಇಂಥವರ ಮುಂದೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆಡಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ, ಕಿನ್ನರ-ಯಕ್ಷರ ಲೋಕಗಳ ಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಸುಖಾಂತ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು. ಈ ಜನಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಕೊಲೆಗಳು, ಪ್ರತೀಕಾರದ, ಅಸೂಯೆಯ, ಪ್ರೀತಿಯ, ದ್ವೇಷದ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು? ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು ಬರೆದದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ, ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ರಚನೆಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಾರಗೊಂಡು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅವನ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ ನೂರಾರು ಜನರ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಬೇಕಿತ್ತು – ವಾಸ್ತವದ ಕಟು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಕಾರನಾದ? ತನ್ನ ನಾಟಕ ನೋಡ ಬಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರದ, ದ್ವೇಷದ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ: To be or not to be ಎಂಬಂಥ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಸುರಿದುಬಿಟ್ಟ. ಆ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಂದು ಇಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳನ್ನೇ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳನ್ನೇ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಈಗಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕ – ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆದಾಗ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ". (ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ : ೧೭೨-೧೭೩)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪು, ಅಮೇರಿಕಾ ಖಂಡಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕವಿಗಳ ನಾಟಕಗಳಂತಹ ನಾಟಕಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದವರ ಕೋರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಗೀರ್ವಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರಣರು. ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ದಶರೂಪಕ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನೋಡುವುದು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಾಟಕವು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಡಿತರ ಗುಂಪಿನವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಜಾವರ್ಗದವರ ಮಮತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಭವಿಷ್ಯ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಜಾಗೃತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮುದಾಯ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತು. ಬುದ್ಧ, ಬಸವಣ್ಣ, ಗಾಂಧಿ ಸೋತರು – ಅವರು ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೋತ ಎಂದ ಹಾಗೆ. ಸಾವಿರಾರು ಜನಗಳ ಮುಂದೆ 'To be or not to be' ಸಫಲವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ. ಹಾಗೆ ಸಫಲವಾಗದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಯಾಕೆ, ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕು ಯಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ನಾಟಕಾನುಭವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯದು. ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಸಮಷ್ಟಿ ಅನುಭವ ಅದು. (ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ : ೧೮೭)

೭.೭ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ

'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸುಳಿವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಪಠ್ಯಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಕುತೂಹಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯಾವ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ೨೧ ಜುಲೈ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕವತ್ತಾರ್‌ರವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದು. ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿ ತಂಡಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಜುನಾಥ ಬಡಿಗೇರರವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ನವೆಂಬರ್ ೯, ೨೦೧೧ರಂದು ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕವತ್ತಾರ್‌ರವರು 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅರ್ಜುನರ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿನವರು ಮಾಡುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಡೆಯುವ ತಾಲೀಮಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ತಾಲೀಮಿನಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೇನೂ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾಲೀಮಿನ ಸ್ಥಳವು ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥ ರತಿ ಎಂಬ ದೇವಲೋಕದ ವಾಸಿಗಳು, ಜಯಂತ ವಸಂತ, ಕೈರವೆ, ಪದ್ಮಿನಿ ಎಂಬ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರೂ, ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಕೆಳವರ್ಗದವರೂ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶುಗ ಹಾಗೂ ಮನ್ಮಥ ಅದೃಶ್ಯರಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಚಲನೆ (ಮೂಮೆಂಟ್) ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಶುಗ ಜಯಂತ, ವಸಂತ, ಕೈರವೆ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಿನಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅದಲುಬದಲಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರತಿಯನ್ನು ಕತ್ತೆಯ ವೇಷಧಾರಿ ಮಾಯಾಚಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಹಜವಲ್ಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಮನ್ಮಥ ಮತ್ತು ರತಿ ದೇವಲೋಕದವರು ಹಾಗೂ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನ ಮೇಲಿನ ಸ್ವಾಮ್ಯತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು

ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕವತ್ತಾರ್‌ರವರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಗಳು ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಛಿದ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರತಿ ಮನ್ಮಥರ ವ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಮಗುವಿನ ಸ್ವಾಮ್ಯತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳವಾಡುವ ದಂಪತಿಗಳಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ (nature) ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ವಭಾವಗಳ (nature) ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು (antinature) ತೋರುತ್ತವೆ. ರತಿ ಮಾಯಾಚಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು, ಜಯಂತ ಪದ್ಮಿನಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಈ ಎರಡು 'ನೇಚರ್'ಗಳನ್ನು ಕವತ್ತಾರ್‌ರವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹಸಿರು ಗಿಡಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು ನೀಡಿದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟರೆ (ಬ್ಯಾಕ್‌ಲೈಟ್) ಮರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೂ ಕಾಣುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವತ್ತಾರ್‌ರವರು 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಕಾಮದ ಚೆಲ್ಲಾಟವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂಜುನಾಥ ಬಡಿಗೇರ್‌ರವರು 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ, ಪುರಾಣಾಧಾರಿತ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ರೂಪಾಂತರ ಈ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳು ನಾಟಕದ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂಜುನಾಥ ಬಡಿಗೇರರವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರತಿ ಮನ್ಮಥರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ತರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮಿಳೆಯನ್ನು ಕೇರಳದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು,

ಜಯಂತ ವಸಂತರು ಶರ್ಟು ಪ್ಯಾಂಟುಗಳನ್ನು, ಕೈರವೆ ಪದ್ಮಿನಿಯರು ಲಂಗದಾವಣಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹಾಗೂ ಯುವಜನರನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಂಜುನಾಥ ಬಡಿಗೇರ 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ನಾಟಕದ ಆಯ್ಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಕಾಮ, ಕನಸು ಒಳಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯುವಕ–ಯುವತಿಯರ ಕನಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಿಜವಾದರೆ ಬದುಕು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಈ ನಾಟಕ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರಮುಖ ಹಾಗೂ ಒಳಮುಖಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರತಿ–ಮನ್ಮಥ, ಅರ್ಜುನ–ಪ್ರಮಿಳೆಯರನ್ನು ಜನಮನದ ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಡಿಗೇರರವರು ಆಧುನಿಕರಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪ್ರಮೀಳೆ ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಕ ವಿವಾಹದ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ವನದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಲೀವಿಂಗ್ ಟು ಗೆದರ್ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಮೀಳೆ ಒಪ್ಪದಿರುವುದು ಹಿರಿಯರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅಶುಗನನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹನುಮನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಬಡಿಗೇರ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತಳಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನಯೀ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಸ್ವಾಯತ್ತ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ

ಸ್ವಾಯತ್ತ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ, ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ, ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆ, ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸಿದವು. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಚಾರವು ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಸಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒರೆಯಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇದಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ದೇಶೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭದ ತುತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬಹುನಿಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಜನಮಾನಸಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಣನೆ, ವೃತ್ತಾಂತ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯ ಪೂರೈಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಈ ಹೊಸ ಯುಗದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು

ಬಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರು ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ತುಡಿತಗಳು ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಅನನ್ಯವಾದುದು, ಮಹತ್ವವಾದುದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನುವಾದದ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಅನುವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭವಭೂತಿ, ಶೂದ್ರಕ ಕಾಳಿದಾಸ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳು ಅನನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು. ನಾಟಕದ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧ ಬದುಕಿನ ವೈರುಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಜೀವಂತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನದ ಪರಿಚಯದ ಜೊತೆಗೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲುಂಟಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಪ್ಲವದ ಕಡೆಗೆ ಈ ಕಥೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್', 'ಒಥೆಲೊ' ಇತ್ಯಾದಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಭಂಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಫಲಿತಗಳು

- ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕ್ರಮಭಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಆಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.
- ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುರಾಣೀಕರಿಸುವ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಎಳೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುವಾದವೆಂಬ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹರಿದ ಮೇಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಧಿಕಾರದಾಹ, ರಾಜದ್ರೋಹ, ಅಸೂಯೆ, ಜಿದ್ದು, ಕ್ರೋಧ, ಪ್ರತಿಕಾರ, ಸುಲಿಗೆ, ಮೋಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ತಲ್ಲಣ, ಕ್ಷೋಭೆ ಹಾಗೂ ಆತಂಕ ತುಂಬಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಥಿರತೆಗಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ.
- ಕಾಳಿದಾಸನದು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಾದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನದು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಎಪಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಎಲ್ಲವನ್ನು

ಜನಪರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಹೊಸದೊಂದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾಯಕವನ್ನು ಚುರಮುರಿಯವರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಮಗೆ ಸೂಕ್ತ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುವಾದಕರ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿವೇಕ ಹಾಗೂ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

- ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು 'ಸೊರಗುಕಾಲ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮೃದ್ಧ ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರಗಳು ಮುಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ.

- ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅನ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಒಳವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಘರ್ಷ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜನಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ಕಾಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದುದಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೇವಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದು ನೋಡದೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರಿಕೆಯೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ, ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ, ಅರಮನೆಗಳ ರಾಜಕಾರಣ, ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ದೇಶೀವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ,

ವಸಾಹತುವಾದ, ನಿರ್ವಹಸಾತೀಕರಣ, ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

- ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಸತೀಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ, ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮರ್ಹತಿ ತತ್ವ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಶೂದ್ರರು ಅನರ್ಹರು, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ದೇಶೀ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಆಕ್ರಮಣ, ಅಕ್ರಮ ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರುಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ವಂಶಾಡಳಿತದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅರಾಜಕತೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮುಂದಿನ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಈ ಅನುವಾದಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಯಿತು.
- ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುವಾದಗಳ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ ಭಾಷಾ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಒದಗಿ ಬಂಗಾಳದಿಂದ, ತೆಲುಗಿನಿಂದ, ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಯತೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು, ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಹೊಸಕಾಯಕಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ ಹೊಸತನ ಪಡೆಯಿತು. ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಗದ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಆಡುನುಡಿ ಹಾಗೂ ನುಡಿಮಿಶ್ರಣದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.
- ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಹೊರೆಯೂ ಹೌದು, ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರ, ಭಾಷಾ ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಪೇಟೆಂಟ್ ಪಡೆದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಧೋರಣೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಿಕ್ಕಟುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಲೇಖಕರು

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದ್ದನ್ನು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

- ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ದುರಂತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ ಈ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ದುರಂತವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಖಾಂತದ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.
- ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೇಸೀ ನೆಲೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಗಳ ಆವರಣದೊಳಕ್ಕೆ ಈ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ತಳಸಮುದಾಯದ ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಜ್ಞಾನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಈ ಅನುವಾದಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಕೊರತೆ ಹಾಗೂ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಮೂಲ ಆಕರಗಳು ದೊರೆತರೂ ಮುಖಪುಟ ಒಳಪುಟಗಳ ಶಿಥಿಲ್ವದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂದಿನ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಭ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಸಹ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಂದಿನ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಟ್ಟು ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡ ಈ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಉಂಟಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಸನ್, ಕಾಮೂ, ಅಯ್‌ನೆಸ್ಕೊ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಪಿಂಟರ್, ಪಿರಾಂಡಾಲೊ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಲೋರ್ಕಾ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲೇ ಬಂದ 'ಕಾಲಿಗುಲ', 'ತಪ್ಪಿದ ಎಳೆ', 'ಬೊಕ್ಕ ತಲೆ ನರ್ತಕಿ', 'ವೈಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ದಿ ಗಾಡೊ', 'ಅಂತಿಗೊನೆ', 'ಕಕೇಶಿಯನ್ ಚಾಕ್‌ಸರ್ಕಲ್', 'ಮದರ್ ಕರೇಜ್', 'ಗೆಲಿಲಿಯಾ', 'ಸೆಜುವಾನ್ ನಗರದ ಸಾಧ್ವಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಳೆದ ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ವಿದಿಶೆಯ ವಿದೂಷಕ' (ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ) ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರರವರ 'ವೆನಿಸಿನ ವರ್ತಕ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರವರ 'ಮಾರಿಕಣಿವೆ', ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರವರ 'ಮಾರನಾಯಕ', 'ನಟ್ಟಿರುಳು', ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್‌ರವರ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನೆಗೆ ಬಂದ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸ ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಸ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧುನೀಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದೆ ಉತ್ಕಟ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅನ್ಯ ಭಾಷೆ, ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪಠ್ಯಗಳ

ಮೂಲಕವೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಜನಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯಗಳ ಓಲೈಕೆ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ವಿತರಣೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನೇಕ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾಷೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ, ಸಿದ್ಧ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಹೊಸದೊಂದು ಗದ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಅಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದೇ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್, ಪಾರ್ಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಟ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು

ಮೂಲ : ಕಾಳಿದಾಸ

೧. ಕನ್ನಡ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕಂ – ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರಕೃತಿಗಳು – (ಸಂ) ಎಂ.ಜಿ.ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ : ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ. ೧೯೭೭

೨. ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ – ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರಕೃತಿಗಳು – (ಸಂ) ಎಂ.ಜಿ.ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ : ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ. ೧೯೭೭

೩. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ – ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜಿ.ಟಿ.ಎ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೧೧

೪. ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ – ಶಾಕುಂತಲ, ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಆರನೇ ಮುದ್ರಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

ಮೂಲ : ಭವಭೂತಿ

೫. ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರ – ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೨೪

೬. ಕನ್ನಡ ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತಂ – ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರಕೃತಿಗಳು – (ಸಂ) ಎಂ.ಜಿ.ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ : ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ. ೧೯೭೭

ಮೂಲ : ಶ್ರೀಹರ್ಷ

೭. ಕನ್ನಡ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಿಕೆ – ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರಕೃತಿಗಳು – (ಸಂ) ಎಂ.ಜಿ.ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ : ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ. ೧೯೭೭

ಮೂಲ : ಶೂದ್ರಕ

೮. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ – ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಶಂಭುಲಿಂಗಪ್ಪ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ, ಧಾರವಾಡ

೯. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ – ಗರಣಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ವೀರರಾಘವ ಪ್ರೆಸ್, ಮದ್ರಾಸ್, ೧೮೯೦

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು

ಮೂಲ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್

೧. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ಸಂ. ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೫

೨. ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು : ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ– ಸಂ. ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ – ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೫

೩. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ.

೪. ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಎ.ಆನಂದ್ ರಾವ್, ಪ್ರಕಟಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ

೫. ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ– ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೭

೬. ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ – ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೭

೭. ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ (ಒಥೆಲೋ) ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರಕೃತಿಗಳು – (ಸಂ) ಎಂ.ಜಿ.ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ : ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ. ೧೯೭೭

೮. ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜವಿಲಾಸ (ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್) ಎಂ.ಎಸ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಕಾಕ್ಸ್‌ಟೌನ್ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1899

೯. ಹೇಮಲತರಾಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ, ಎಂ.ಎಸ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಸುಹಾಸ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೯.

ಮೂಲ : ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್

೧೦. ಪತಿವಶೀಕರಣ– ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೭

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. (ಅನು) : ದೇಶ ಭಾಷಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಷೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೨. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. : ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೨೦೦೨

೩. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. : ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೪

೪. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

೫. ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಾಟ ಪುರುಷ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೬. ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೭. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ : ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ದೇಶೀವಾದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯

೮. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೧

೯. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. (ಸಂ) : ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೨

೧೦. ಉಷಾ ಎಂ. : ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೧. ಉಷಾ ಎಂ. : ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

೧೨. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ) : ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೧೩. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೧೪. ಕಿರಣ್ ಮೊಯ್ ರಾಹಾ : ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ದೆಹಲಿ, ೧೯೯೪

೧೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ, ಆರನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ, ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೮

೧೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಷಿ (ಸಂ), ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆ, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆ, ೧೯೬೪

೧೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೩

೧೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

೧೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ, ನಾಟಕ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೫

೨೦. ಕುವೆಂಪು (ಸಂ) : ಸವಿನೆನಪು, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕಗ್ರಂಥ, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

೨೧. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ (ಅನು) : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ೧೯೬೫

೨೨. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ.ಆರ್,: ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. (ಸಂ) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೩೭

೨೩. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ : ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭

೨೪. ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ : ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೨೫. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಸಾತತ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೨೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೪

೨೭. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ. : ಕನ್ನಡ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬

೨೮. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ. : ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ಸಂಪುಟ ೩, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬

೨೯. ಗುರುರಾಜಾರಾವ್ ಆರ್. : ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, (ಭಾವಾನುವಾದ) ಆರ್.ಕೆ. ದಿವಾಕರ್, ಜ್ಯೋತಿ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೩೦. ಗೋಕಾಕ್ ವಿ.ಕೃ. : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ, ಸಾಧನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೪

೩೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್. : ಇತಿಹಾಸದ ರಾಜಕೀಯ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೩೨. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ.ಕೆ. : ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ), ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ೨೦೦೮

೩೩. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ.ಕೆ. : ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕತೆ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೩೪. ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜಿ.ಕೆ. : ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಂವಾದ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೧೨

೩೫. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ : ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ

೩೬. ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ : ದೇಶೀಯತೆ ನೆರಳಲ್ಲಿ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧

೩೭. ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ ಎಂ. : ಸ್ವದೇಶಿ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೩೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. (ಅನು) ಸಿ.ನಾಗಣ್ಣ : ದಕ್ಷಿಣಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೩೯. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. : ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಕೀಯ, ಅಂಕಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೪೦. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. : ವಸಾಹತುಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೪೧. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್. : ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಂದೋಲನಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿಳಿಗೆರೆ, ತಿಪಟೂರು, ೨೦೦೨

೪೨. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ : ಸಂಪುಟ ೩ (ನಾಟಕ), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೪೩. ತಾರಕೇಶ್ವರ ವಿ.ಬಿ. : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ (ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕರಣಗಳು) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬

೪೪. ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ್ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಒಂದು ಮುನ್ನೋಟ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

೪೫. ತೀ.ತಾ.ಶರ್ಮ : ಮೈಸೂರು ಇತಿಹಾಸದ ಹಳೆಯ ಪುಟಗಳು, ನವನೀತ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೬

೪೬. ಧಾರವಾಡಕರ ರಾ.ಯ. : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫

೪೭. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ ಎಂ.ಜಿ. (ಸಂ) : ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೭೭

೪೮. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

೪೯. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ) : ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯ ಬರಹಗಳು (ಸಂಪುಟ ೫), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೫೦. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂಕಿತಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೫೧. ನವರತ್ನ ಎಸ್. ರಾಜರಾಂ : ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೫೨. ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್. (ಸಂ) : ನಾಟಕರಚನೆ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೮೭

೫೩. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. : ಸಾಹಿತ್ಯಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೬

೫೪. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್. (ಸಂ) : ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ವಿಚಾರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೫

೫೫. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. : ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

೫೬. ನಾರಾಯಣ್ ಪಿ.ವಿ. (ಅನು) : ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಲೋಕ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ & ಮೇರಿ ಲ್ಯಾಂಬ್, ವಸಂತಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೫೭. ನಾವಡ ಎ.ವಿ. (ಸಂ) : ಮುಂಬೆಳಗು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೫೮. ಪ್ರಧಾನಗುರುದತ್ತ : ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೫೯. ಪ್ರಭುಶಂಕರ : ಕೃತಿಶೀಲ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

೬೦. ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ : ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಕ್ರಾಂತಿಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೬೧. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ : ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಅಗಣಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೬೨. ಬಸವರಾಜಕಲ್ಗುಡಿ (ಸಂ) : ಸುವರ್ಣ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬

೬೩. ಬಾಲೂರಾವ್ ಶಾ. (ಸಂ) : ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ಹೊಸದಿಲ್ಲಿ, ೧೯೬೬

೬೪. ಮರಿರಾವ್ ಎಂ.ಜಿ. : ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ, ೨೦೦೯

೬೫. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ. : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೬೬. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಾಟೀಲ : ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೬೭. ಮಹಮದ್ ಇಮಾಮ್ : ಮೈಸೂರು ಆಗ ಈಗ, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೬

೬೮. ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ (ಸಂ) : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು ಸಂಪುಟ ೪, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ೧೯೯೪

೬೯. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೪

೭೦. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಭಾಷಾಂತರ-೪, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೪

೭೧. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಆರಂಭದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬

೭೨. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩

೭೩. ಮ್ಯಾಗೇರಿ ಐ.ಜೆ. : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೭೪. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್. : ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨

೭೫. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್. : ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೮೨

೭೬. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ (ಸಂ) : ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫.

೭೭. ಯರವಿನ ತೆಲಿಮಠ ಸಿ.ಆರ್. : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೭೮. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ. : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ಮೂರನೆಯಮುದ್ರಣ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೭೯. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ. : ಕಾಳಿದಾಸ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ, ಎಸ್.ಆರ್. ಶಿವರಾಂ, ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೮೦. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ.ಡಾ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೮

೮೧. ರಹಮತ್‌ತರೀಕೆರೆ (ಅನು) : ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆ, ಗೂಗಿ ವಾ ಥಿಯಾಂಗೊ ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬

೮೨. ರಹಮತ್‌ತರೀಕೆರೆ : ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

೮೩. ರಹಮತ್‌ತರೀಕೆರೆ : ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨ (ನಾಲ್ಕನೇ ಮುದ್ರಣ)

೮೪. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಭು : ಆಧುನಿಕ ಭಾರತ (೧೮೫೭–೧೯೬೦), ಯು.ಆರ್. ಶೆಣೈ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ೧೯೯೪

೮೫. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೆಚ್.ಎಸ್. : ನಮಸ್ಕಾರ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬ (ಲೇಖನ: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸ್ವರೂಪ)

೮೬. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಕ.ವೆಂ. : ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ, ಚಾರುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೮೭. ರಾಜಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯ ಎಂ. : ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

೮೮. ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ : ಗತ–ಕಥನ, ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೨೦೦೫

೮೯. ರಾಜೇಗೌಡ ಹ.ಕ. (ಸಂ) : ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫

೯೦. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ : ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

೯೧. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ : ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೯೨. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)

೯೩. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. : ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೯೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. : ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೯೫. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು (ಅನು) : ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್–(ಮೂ), ಶೆಲ್ಲಿವಾಲಿಯಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೯೬. ರಾಮಾನುಜಂ ಪಿ.ಎಸ್. : ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣಿಸಂಹಾರ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೪

೯೭. ರೇಣುಕಾರಾಧ್ಯ ಎಸ್.ಎಸ್. : ಆಲೋಚನೆ, ಸಿಂಚನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಹಾವೇರಿ, ೧೯೯೬ (ಲೇಖನ– ಶ್ರೀ ಪೂರ್ವದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಗಳು ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ)

೯೮. ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಯ್ಯ (ಸಂ) : ಕಾಳಿದಾಸ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೫೫

೯೯. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, : ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೈಪಿಡಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೫

೧೦೦. ಲೀಲಾ ಪಾಟೀಲ : ವಿಠ್ಠಲರಾವ್ ಟಿ. ಗಾಯಕ್ವಾಡ್ (ಅನು), ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಜೀವನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೧೦೧. ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್. ಆರ್. : ಒಳದನಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೪ (ಲೇಖನ: ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ)

೧೦೨. ವೀರಣ್ಣ ಜಿ.ಎಚ್ : ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭

೧೦೩. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಟಿ.ವಿ. : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧

೧೦೪. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಟಿ. : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೧೦೫. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ.ಎಸ್. : ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೨೭

೧೦೬. ವೈದೇಹಿ (ಅನು) : ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ, ೨೦೧೪

೧೦೭. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು. : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨

೧೦೮. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್. : ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನಗದ್ಯ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

೧೦೯. ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಮ್. : ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಭಾರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

೧೧೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಜಿ.ಎಸ್(ಸಂ) : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

೧೧೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಜಿ.ಎಸ್(ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೨

೧೧೨. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. : ಸಂಧಿಕಾಲದ ಅನುಸಂಧಾನ, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೧೧೩. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ. : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೬

೧೧೪. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ. : ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೭

೧೧೫. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಕಾ.ವೆಂ. : ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೧೧೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೧೧೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ (೧೮೧೭-೧೯೬೮), (ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ), ಏಳನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೪

೧೧೮. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್. : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೧೧೯. ಶ್ರೀರಂಗ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

೧೨೦. ಶ್ರೀರಂಗ : ಕವಿ-ಕುಲ-ಗುರು ಕಾಲಿದಾಸ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)

೧೨೧. ಸಿಂಗಮ್ಮಾಳ್, ಎಂ.ಎ. : ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೧೨೨. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ. : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ವಿವೇಚನೆಗಳು, ಮುರಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೧೨೩. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ. : ವಿದಿಶೆಯ ವಿದೂಷಕ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩, (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)

೧೨೪. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ. : ರಂಗಭೂಮಿ & ಸಮುದಾಯ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಪುತ್ತೂರು, ೨೦೦೦

೧೨೫. ಸುಜಾತ ಎಚ್.ಎಸ್. : ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭

೧೨೬. ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ (೧೮೬೦-೧೯೨೦), ಪ್ರಭಸ ಬಿಡುಗಡೆ, ಮಧುರೈ, ೧೯೯೦

೧೨೭. ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ : ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಕ, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೯

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

೧. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು- ೧೯೨೪ ರಿಂದ ೧೯೩೪ರವರೆಗಿನ ಆಯ್ದ ಸಂಚಿಕೆಗಳು.

೨. ರಂಗಭೂಮಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು- ೧೯೨೫ ರಿಂದ ೧೯೩೦ರವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಚಿಕೆಗಳು.

೩. ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು– ೧೮೯೩, ೧೮೯೪, ೧೮೯೫, ೧೮೯೬, ೧೮೯೭, ೧೮೯೮, ೧೯೦೩, ೧೯೧೩ ಮತ್ತು ೧೯೧೯ ರ ಆಯ್ದ ಸಂಚಿಕೆಗಳು.

೪. ಹಿತಬೋಧಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು– ೧೮೮೮, ೧೮೯೪ ರವರೆಗಿನ ಆಯ್ದ ಸಂಚಿಕೆಗಳು.

೫. ಇತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು: ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಪೇಪರ್ಸ್, ವೃತ್ತಾಂತ ಬೋಧಿನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ, ನವಜೀವನ, ಕನ್ನಡಿಗ, ಮೈಸೂರು ಸ್ಟಾರ್‌ನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಕೆನರಾ ವೃತ್ತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಸರಿ, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ, ತಾಯಿನಾಡು, ವಿಜಯ ಕನ್ನಡ, ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ, ವೃತ್ತಾಂತ ಪತ್ರಿಕೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದ ದಾಖಲೆಗಳು ಮುಂತಾದವು.

English References

1. Ania Loomba, Shakespeare, Race and Collonialism, Oxford University press, Newyork, 2002
2. Arthur Gewirtz, Shakespeare's Macbeth, Monarch Press, Newyork, 1963.
3. Ashis Nandy, The Intimate enemy, Oxford University press, eighth impression, New Delhi – 2013.
4. Cedric walts, Hamlet, prenties, Hall of india private limited, New Delhi, 1993
5. Colonial Transactions, English literature and India, Calcutta Papyrus, 1993.
6. Gouri Vishwanathan, Marks of conquest, Faber and Faber, London 1990.
7. Hamlet- Prince of Denmark, Cambridge University Press, published in South Asia by Foundation Books, New Delhi, 1997
8. Kurthukoti K.D. (Edited), The Tradition of Kannada Theatre, IBH Publications, Bangalore, 1986.
9. Nicholas Rovle, How to read Shakespeare, Granta books, London, 2005.
10. Pier Paslo Gigioli (Editor), Language and Social content Reprinted in Pengein books 1990.
11. Shankar D.A. (Editor) Shakespeare in Indian Languages, Indian Institute of Advanced Study, Rashtrapathi Nivas, Shimla, 1999
12. Shellywallia : Edward Siad & The writing of History, Icon Books, U.K., 2001.
13. Shyam Manohar Mishra : Yashovarman of Kanauj, Abhinav Publications, New Delhi, 1977.
14. Stanley Wood (Editor), Shakespeare's Mid Summer's Night's Dream, George gill and Sons, London, 1900.

15. Stopford A Brooke, On Ten Plays of Shakespeare, Constable and Company, London, 1905
16. Sujit Mkuharjee, Translation as discovery ,orient Langman. Hyderabad, 2006.
17. The illustrated Stratford, Shakespeare, Chancellor press, London, 1993
18. Wovens W.R. : A Hand Book of Literary Research, Simon Eliot Routledge, London, 1998.